Biogr. C.
423
i

Biogr. l. 423 1

Kohut

Bedingungen.

Das Abonnement auf deutsche Bücher beträgt:

Für ein ganzes Jahr	gegen Voraus-bezahlung	13 M. 50 ₰	
Für ein halbes Jahr		7 M. — ₰	
Für ein Vierteljahr		4 M. — ₰	
Für einen Monat		1 M. 50 ₰	
Tagweise für einen Band		— M. 6 ₰	

Für die französischen und englischen Bücher besteht ein besonderes Abonnement und zwar zu folgenden Bedingungen:

Für ein ganzes Jahr	gegen Voraus-bezahlung	16 M. — ₰	
Für ein halbes Jahr		9 M. — ₰	
Für ein Vierteljahr		5 M. — ₰	
Für einen Monat		2 M. — ₰	
Tagweise für einen Band		— M. 10 ₰	

Bei auswärtigen Abonnements treten nach Vereinbarung eigene Bedingungen ein.

Die Kosten der Post-Sendungen trägt der Abonnent.

Bei Umtausch der Bücher bitten wir eine möglichst große Anzahl von Nummern aufzuzeichnen, damit den Wünschen um so sicherer entsprochen werden kann, da bei der starken Benützung nicht immer alle Bücher vorrätig sein können.

Verdorben oder beschädigt zurückgebrachte Bücher sind mit dem vollen Wert sogleich baar zu ersetzen.

J. Lindauer'sche Leihbibliothek (Schöpping).

16 Maxmiliansplatz 16.

Für buchhändlerische Aufträge empfiehlt sich die

J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).

29 Kaufingerstraße 29.

36685

J. Lindauer'sche
Lehrbibliothek
München Maximilian-Pl. 16

<36633646860019
S

<36633646860019

Bayer. Staatsbibliothek

E

Die größten und berühmtesten deutschen Soubretten

des neunzehnten Jahrhunderts.

Mit ungedruckten Briefen von **Josephine Gallmeyer, Marie Geistinger, Ottilie Genée, Sophie König, Adele Krèn, Pauline Lucca, Lotte Mende, Josephine Pagay, Ilka Pálmay, Anna Schramm, Lori Stubel, Betty Thomas-Damhofer, Ernestine Wegner** u. A.

Von

Dr. Adolph Kohut.

Bayerische Staatsbibliothek München

J. Antoniter-Str. Lehrbibliothek München Maximilian-Pl. 16

Düsseldorf,

Verlag von Felix Bagel.

(1890)

Vorwort.

Den großen weiblichen Komikern, welche durch ihre unverwüstliche Frohlaune und ihren köstlichen Humor in diesem Jahrhundert Millionen ihrer Laien-Nebenmenschen heitere und genußreiche Stunden bereitet haben, gelten die nachstehenden Blätter. Jene Grazien und Charitinnen der Bühne, deren bacchantische Lust nur den Frommen im Lande ein Anstoß war und ist, welche wir aber nie und nimmer missen möchten, da sie in der Oper, in der Operette, im Schwank und in der Posse das übermüthige, ausgelassene, tolle, aber auch lebensfreudige Element vertreten, haben bisher vergebens auf einen Biographen gewartet. Wenn-schon dem Mimen überhaupt die Nachwelt keine Kränze flicht, so noch weniger den Soubretten, die so recht eigentlich die rasch verfliegende Gegenwart, den flüchtigen Augenblick verkörpern; und doch hat es unter diesen Künstlerinnen mehrere gegeben, deren Namen im Buche der Theater-geschichte mit goldenen Lettern verzeichnet ist: Mädchen und Frauen von außerordentlicher Genialität, welche es wohl

verdienen, daß ihrem Leben und Wirken ein literarisches Denkmal gesetzt werde.

Ich habe mich naturgemäß nur auf die Schilderung der größten und berühmtesten deutschen Soubretten, d. h. derjenigen Schauspielerinnen, beschränken müssen, welche in deutscher Sprache spielten und sangen; wollte ich alle hervorragenden weiblichen Charakterkomiker der verschiedenen Länder hier aufmarschiren lassen, so müßte ich ein gar umfangreiches Buch schreiben. Hoffentlich wird aber der geneigte Leser, trotz dieser Localisirung des Stoffes, aus den folgenden Ausführungen schon die Überzeugung gewinnen, daß es keiner französischen Pikanterie und keines italienischen Feuers bedarf, um auf dem Gebiete des Humors Unvergängliches zu leisten. Die berufenen und auserwählten Soubretten, welche als Sterne ersten Ranges am Himmel der Kunst glänzten, haben als Fahnenträgerinnen deutscher Komik und deutschen Humors bewiesen, daß auch die deutsche Frau und das deutsche Mädchen Lieblinge des Gottes Momus waren und sind.

Selbstverständlich konnten nur diejenigen aus alter und neuer Zeit berücksichtigt werden, welche unvergängliche Spuren ihrer schöpferischen Bühnenwirksamkeit hinterlassen haben und die in der That zu den geweihten Priesterinnen der Kunst gehörten. — Die Durchschnittssoubretten, welche nur der Reclame ihre vermeintliche Größe zu verdanken hatten und haben, blieben hors de concours. Eine Ausnahme geschah nur bei den Künstlerinnen, deren Leben und Abenteuer an und für sich ein lebhaftes Interesse zu erwecken imstande waren; denn ich schmeichle mir mit der Hoffnung, daß meine Schrift nicht allein den Theater-

freund, sondern auch den Psychologen interessiren dürfte. Man wird finden, daß, wo viel Licht, auch viel Schatten ist, daß des Lebens unvermischte Freude keinem Sterblichen zu teil wird und daß jene heiteren, lächelnden, scherzenden, kosenden, champagnerfrohen Huldinnen, welche auf der Bühne gleichsam das überschäumende Erdenglück versinnlichten, zuweilen im Leben tief unglückliche, beklagenswerthe Wesen waren, deren tragisches Schicksal noch jetzt von wahrhaft erschütternder Wirkung ist.

Wenn die Zahl der unsterblichen Soubretten von früher und jetzt nur eine verhältnißmäßig sehr geringe ist, so soll man dafür nicht den Verfasser verantwortlich machen, der sich bemüht hat, Alles zu sammeln, was ihm die Geschichte und seine eigenen reichen Erfahrungen und Beobachtungen überliefert haben, — aber kann man Genies aus der Erde stampfen? Wachsen ihm große Humoristinnen auf der flachen Hand?!

Es wird mich freuen, wenn dieser erste Versuch, in einem zusammenfassenden Werke die größten und berühmtesten deutschen Soubretten des neunzehnten Jahrhunderts darzustellen, in den weitesten Kreisen Anklang findet.

Und so wünsche ich denn auch von diesem Buche, daß es durchs deutsche Land überall von Hand zu Hand gehe!

Fröhlich, wie der Sonne Schein,
Leucht' es in die Welt hinein!
Herzerquickender Humor
Quelle lustig d'raus hervor —
Frohe Laune, frisch und keck,
Sei des Soubrettenbuches Zweck!

Möchte es überall Heiterkeit und Frosinn erwecken, denn wenn auf Jemand, so paßt auf die Soubretten meiner Schrift das Wort des lustigen Dichters:

Was wär' das Leben immer
Wohl ohne Frauenzimmer?
Ein Demant ohne Schimmer,
Ein Himmel ohne Blau,
Ein Morgen ohne Tau,
Ein Garten ohne Duft,
Ein Athem ohne Luft;
Ein Aermel ohne Gigot,
Ein Stutzer ohne Jabot,
Ein Mädchen ohne Herz,
Ein Dasein ohne Scherz,
Ein Nachtstück ohne Licht,
Ein Wechsel ohne Sicht,
Ein Feldzug ohne Feld,
Ein Freier ohne Geld;
Jedoch wo sie sind, sie,
Da fehlt die Sonne nie,
Da herrscht des Seins Magie,
Harmonie,
Poesie,
Symmetrie,
Wenn auch nicht immer Orthographie.

Berlin, September 1890.

Dr. Adolph Kohut.

Ein Wort über das Wesen der Soubrette.

Was heißt Soubrette?

Das Conversationslexikon, welches Alles wissen muß, definirt diesen Ausdruck also: „Soubrette ist eine Bezeichnung, welche mit super zusammenhängt und etwa von einem willkürlich gebildeten superetta abzuleiten ist, bedeutete früher so viel als Dienerin. Später bediente man sich des Namens nur in der Theatersprache, indem man darunter ein listiges, verschmitztes, dienstfertiges Kammermädchen verstand, wie es im Lustspiel behufs leichtfertiger Intriguen als stehender Typus gebraucht wird."

Nach dieser Begriffsbestimmung sind wir so klug als wie zuvor. Nur „Kammermädchen" sollen Soubretten sein?! Ei, und die „Herzogin von Gerolstein?" und alle jene wenig „dienstfertigen" Fürstinnen in der Operette, welche die Rollen des Soubrettenthums so meisterhaft spielen — in welche Katagorie müßte man denn diese reihen? Auch das epitheton ornans „leichtfertig" will uns nicht behagen. Die Intriguen des Lustspiels sind keineswegs immer leichtfertig — aber auch die Soubretten nicht! Manche

sind sogar erstaunlich tugendhaft. Sie lachen, lieber Leser? Nein — da ist nichts zu lachen! Ich kannte so manche hochgefeierte Jüngerinnen der leichtgeschürzten Muse, die bildschön, jung und von zahllosen Verehrern umschwärmt waren, welch' letztere alle Künste der Verführung vergebens aufboten; solche Damen müssen doch als tugendhaft in des Wortes edler Bedeutung bezeichnet werden! Ich erinnere nur an die wunderschöne Eugenie Erdösy, die Operetten-Soubrette des Friedrich-Wilhelmstädtischen und Walhalla-Theaters in Berlin, welche sich vor einigen Jahren das Leben nahm, weil ein blaublütiger Cavalier, ihr Verlobter, ihre Sittlichkeit anzweifelte. Sie verlangte testamentarisch, daß man von ärztlichen Autoritäten ihren moralisch-reinen Lebenswandel medizinisch feststelle ... was in der That geschah!

Die Soubrette ist auch nicht immer „listig und verschmitzt" — die nette und adrette, die pikante und charmante Künstlerin ist manchmal blos schalkhaft, zu allem Schabernack aufgelegt, ein Sprühteufelchen ohne Hintergedanken, ein gleichsam naiver Kobold. Der Humor unterscheidet sich ja eben durch seine Harmlosigkeit von der Satire und dem Sarkasmus; er kitzelt allenfalls, aber verletzt nicht; er streichelt, aber züchtigt nicht mit Ruthen und Skorpionen.

Es gab wohl mal eine Zeit — namentlich im vorigen Jahrhundert, als Mozart seine „Zerline" schuf —, als die obige Begriffsbestimmung eine gewisse Berechtigung haben mochte, für unser Jahrhundert, und die Gegenwart am allerwenigsten, reicht sie nicht aus.

Die Soubrette bezeichnet vielmehr eine muntere und komisch-humoristische Mädchenrolle und spielt in der Operette, in der Posse, im Schwank und theilweise auch in der

Oper dieselbe Rolle wie der männliche Komiker im Stücke, — nur mit dem Unterschiede, daß bei einem Komiker Schönheit und Anmuth höchst nebensächliche Eigenschaften sind, während man von seinem weiblichen Gegenstück allerdings Zierlichkeit und Grazie verlangt. Selbst in den derbsten Schwänken und Possen wollen wir keinen weiblichen Drachen, und diejenige wird am meisten die Gunst des Publikums sich erringen, welche mit den Charitinnen im Bunde steht und daran erinnert, daß die Grazien ihre Geschlechtsgenossinnen waren.

Diese Definition freilich dürfte auch keine erschöpfende sein. Jede geborene Soubrette von Gottes Gnaden unterscheidet sich von einer andern Collegin durch ihre eigenartige Individualität, ihre Auffassung, ihre blitzartige Eingebung, ihr Lachen und Weinen, ihr Sprechen und Singen, ihre Improvisationen und Couplets und — ihren Augenaufschlag. Selbst in den Künsten der Koketterie giebt es keine zwei gleichen Meisterinnen. Ich rede hier, wie gesagt, nicht von den sog. Soubretten der Durchschnittsbegabung mit ausgeprägtem Nachahmungstrieb, die nicht aus eigener Seele schaffen, vielmehr den Großen es abgucken, wie sie sich räuspern und spucken, sondern von den Heldinnen und Huldinnen der deutschen Bühne von schöpferischer Fruchtbarkeit.

Man kann nur im Allgemeinen sagen, daß die großen Soubretten weibliche Humoristen und Charakter-Komiker zugleich waren und sind, daß sie durch Wort und Lied, durch Geberde und Bewegung, durch Lebenswahrheit und Natürlichkeit — gepaart mit künstlerischer Vollendung — das Wort bewahrheiteten, womit der Dichter den Humor kennzeichnet:

Ihm, dem wir im Bunde
Innig uns geweiht,
Der die schnelle Stunde
Geschmückt mit Fröhlichkeit,
Ihm vor Allen
Soll erschallen
Dieses Liedes Chor —
Dem Humor. .

In des Lebens Schranken
Tritt er freundlich ein,
Jeglichem Gedanken
Freiheit zu verleihn,
Gleich der Sonne
Rufet Wonne
In der Brust hervor
Der Humor.

Wo er herrscht, enteilet
Schnell der falsche Glanz,
Nur dem Geist ertheilet
Er den Lorbeerkranz.
Euch zum Lohne
Wird die Krone,
Strebt ihr kühn empor,
Dem Humor.

Der von allen Herzen
Jubelnd wird begrüßt,
Der des Lebens Schmerzen
Geistig uns versüßt —
Er soll walten,
Hier entfalten
Seiner Blüthen Flor,
Der Humor!

Unter den Soubretten giebt es ungezogene, aber auch artige Lieblinge der Grazien; Mädchen und Frauen, die „nur für Natur“ schwärmen, aber auch verstandesscharfe Damen, bei denen das Temperament mit der kritischen Reflexion nicht durchgeht; Bajaderen und Bacchantinnen, die sich im ewigen Taumel des Lebensgenusses befinden, aber auch Erscheinungen voll Züchtigkeit, die selbst in den gewagtesten Situationen den Anstand nicht verletzen — solche Typen wollen wir hier dem geneigten Leser vorführen. Je mehr eine Soubrette gelernt hat, je mehr sie dem Naturalismus entsagt und sich künstlerisch ausbildet, desto vollendeter werden ihre Schöpfungen, desto glänzender die Wirkungen, welche sie erzielt; denn jene Zeiten, als der „Knalleffect der Natur“ — um mit Schopenhauer zu reden —, d. h. äußere verführerische Reize und Formen, flotte Costüme und ein schnippisches Wesen als genügende Eigenschaften für eine Soubrette galten, sind dahin. Heute paßt nur noch das Wort:

Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und Instinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen.

Genau ihrem Naturell entsprechend, sind die österreichisch-ungarischen Soubretten von jeher in ihrer Auffassung und Darstellung viel feuriger, leidenschaftlicher und sinnlicher gewesen als ihre norddeutschen Colleginnen. Man vergleiche nur die Gallmeyer mit der Wegner! Erstere, in deren Adern stets überaus heißes Blut rollte — oft heißer, als es gut war —, verkörperte das leichtlebige, sich keine Scrupel machende, sonnige, heitere

und naiv genießende, sinnliche Phäakenthum, während die Wegner das kritisch-prüfende norddeutsche Element, welches selbst im Überschwang der Gefühle sich gewisse künstlerische Schranken auferlegte, vertrat. Die österreichische Opern-soubrette Pauline Lucca war prickelnd und moussirend in ihrem Spiel und Wesen wie Champagner, während die Deutsch-Amerikanerin Minnie Hauk z. B., bei all' ihrer kecken Natürlichkeit, doch um viele Nüancen kühler spielte wie ihre Schwester in Apollo.

Wir wollen hier zwischen den Opern- bezw. Operetten-soubretten und denjenigen der Posse und des Schwankes keine Scheidewand aufrichten und ebensowenig zwischen den Jüngerinnen der geschürzten Muse in Cisleithanien und denjenigen in Deutschland in gar zu pedantischer Weise die Kluft erweitern; mögen nun in chronologischer Reihenfolge alle jene Sängerinnen und Schauspielerinnen dem Leser vorgestellt werden, welche zu den namhaftesten Meisterinnen ihres Faches zählten und zählen.

Die „Stars", deren Licht erloschen.

1. Therese Krones.

Das Vorbild aller österreichischen Soubretten, eine Künstlerin, welche ihre Zeitgenossen nicht allein durch ihre Rollen und ihr Spiel, sondern auch durch ihre abenteuerliche Laufbahn und ihr etwas wüstes Leben beschäftigte und die auch die Heldin so mancher Romane gewesen, ist

Thereſe Krones, in Deutſchland zumeiſt nach dem dramatiſchen Lebensbild von Haffner bekannt, worin die Geiſtinger und Gallmeyer einſt ſo viele Triumphe ernteten.

Dieſer hochbegabten Künſtlerin erſchien das Leben unzertrennbar von der Kunſt, d. h. gerade ſo rückhaltlos, wie ſie ſich auf der Bühne gab, ſo war ſie auch im privaten Verkehr: ſie wollte genießen, den Becher der Freude bis auf die Hefen leeren, jauchzen und jubiliren und mit Kränzen im Haare zur Bahre ſchwanken. Dieſe zügelloſe Natur mochte nichts von einem Moralkodex wiſſen. Gerade wie ſo manche männliche Schauſpieler in der alten guten Zeit à la Ludwig Devrient, H. Hendrichs u. A., ging auch ſie von dem Grundſatze aus: „was du von der Minute ausgeſchlagen, giebt keine Ewigkeit zurück", und ſo griff ſie denn reſolut zu, wo es eine Blume zum Pflücken gab; daß freilich der Künſtler ebenſo wie der „Civilmenſch" den bürgerlichen und Sittengeſetzen ſich unterwerfen muß und daß durch ein ſolides Verhalten der Stand als ſolcher nur gewinnen kann, war eine Wahrheit, die zu den Zeiten der Thereſe Krones noch nicht allgemeine Anerkennung fand.

Thereſe Krones — geb. am 7. Oct. 1801 zu Freudenthal in Öſterreich-Schleſien — war ein ſog. Theaterkind und für die Bühne gleichſam prädeſtinirt. Als Tochter eines herumziehenden Schauſpielers lernte ſie ſchon von früheſter Kindheit an die Bühne kennen, und ihr eifrigſter Wunſch war, gleichfalls auf den die Welt bedeutenden Brettern ihre Kunſt zu zeigen. Sie wuchs faſt ohne jegliche Erziehung heran, aber ihr ſchauſpieleriſches Genie brach ſich auch ohne wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Grundlage Bahn. Nach-

dem sie an verschiedenen Bühnen engagirt war, wurde sie 1821 Mitglied des Leopoldstädtischen Theaters in Wien, wo sie u. A. Ferdinand Raimund zum Collegen hatte. Dort hatte sie nun reiche Gelegenheit, ihr großes schauspielerisches Talent zu entfalten. Eine solche Soubrette mit überaus lebhaftem Temperament und übersprudelnder Lustigkeit, ja oft übermüthiger Tollheit, gepaart mit anmuthigem, bestrickendem Aeußeren, hatte bisher die deutsche Bühne nicht gesehen. Diese Grazie der Trivialität trug nicht wenig dazu bei, durch ihr unvergleichliches Spiel jenes Theater zur klassischen Stätte des Volksstückes und der Posse zu machen. Namentlich war sie unerreicht in den Raimundschen Zauber-Dramen, und ihr fascinirendes Spiel bezauberte alle Welt. Sie war übermüthig, keck bis zur Extase, besaß jedoch die Kunst, die Grenze des Erlaubten nicht zu überschreiten. Ihre Kühnheit frappirte zwar, aber zu einer Gemeinheit ließ sie sich nicht hinreißen, und ihr angeborener Tact sagte ihr: bis hierher und nicht weiter! Die Grazie, sagt Hermann Joseph Landau, der sie gut gekannt hat, verließ sie nie, und wäre schon damals der Cancan erfunden gewesen, die Krones hätte gewiß gezeigt, wie man auch den Cancan mit Anmuth zu tanzen versteht.

Wie reizvoll ihr Spiel, so leichtfertig und sündhaft war ihr Lebenswandel. Man konnte sie die verkörperte Liederlichkeit nennen. Am besten kennzeichnete sie sich, als sie als „Julerl", die Putzmacherin, in Meisl's gelungener Parodie „Die Vestalin", die denkwürdigen Worte sprach: „Ich glaube gar, das Volk ist so dumm und hält mich wirklich für eine Vestalin." Nun mußte man wissen, wie das Wiener Publikum seine Krones kannte, um die ganze Frivolität dieser Worte vollkommen zu begreifen.

Sie war fortwährend die Heldin anrüchiger Liebesgeschichten. Eine der schlimmsten war ihre Affaire mit dem falschen Grafen Jaroschinsky. Dieser angebliche polnische Graf hatte mit ihr ein Verhältniß, verschwendete an sie Unsummen und bedachte sie aufs Glänzendste mit Brillanten; aber schließlich entpuppte sich der edle Aristokrat als ein gewöhnlicher — Raubmörder; er wurde an der Seite seiner Geliebten verhaftet und mußte sein Verbrechen am Galgen büßen. Es hieß damals, sie würde der Bühne entsagen und ins Kloster gehen — ja, sie wäre wohl in ein Kloster gegangen, aber wo zweierlei Pantoffeln sind! Kaum war einige Zeit über das furchtbare Ereigniß, welches begreiflicherweise lange Zeit ganz Wien beschäftigte, hingegangen, so hatte die frivole Künstlerin die Stirn, wieder aufzutreten. Sie kannte aber ihr Publikum und wußte, daß sie sich dem gegenüber Alles erlauben dürfe. Der in Sachen des Anstandes sehr penible College der verhätschten Soubrette, Ferdinand Raimund prophezeite ihr zwar ein entsetzliches Fiasco, aber er irrte sich. Er schrieb nämlich vor der Vorstellung an seinen Freund Landner: „Alles ist empört, und die Krones wird, trotz ihrer Beliebtheit als Künstlerin, ein gewaltiges Strafgericht zu überstehen haben. Ich bin gottlob in der heutigen Vorstellung nicht beschäftigt, und geht mich gleich die ganze saubere Geschichte nichts an, so schäme ich mich doch in tiefster Seele hinein, daß solche Dinge beim Theater vorgehen können. Ich kann es nicht über mich gewinnen, mich unter die Zuschauer zu mengen, sondern ich werde mir irgendwo einen Winkel auf der Bühne suchen und die Resultate des verhängnißvollen Abends in banger Erwartung vorübergehen lassen."

Aber Raimund täuschte sich gewaltig. Die Krones wurde mit einem Sturm von Applaus, ohne das geringste Zeichen von Mißfallen, empfangen. Der an Moral und Sitte gewöhnte und in seinen Dramen dieselbe predigende Dichter schreibt nach der Vorstellung entrüstet: „Ist das denkbar? Wahrlich, so sehr ich gestern befürchtete, unsern Stand beschimpft zu sehen, so empört war ich dennach über den Ausgang. Ist das dasselbe Publikum, welches ein Recht zu haben glaubte, sich in meine Privatverhältnisse einzumengen, und mich wüthend auspfiff, weil ich ein Mädchen nicht heirathen wollte, von dessen Sittenlosigkeit ich mich leider während des Brautstandes vollständig überzeugt hatte? Ich wurde deshalb mißhandelt, und eine gemeine Buhlerin, deren Verschwendung mit Ursache an einem Morde gewesen, wird mit einem Jubel empfangen, als träte sie nach einer großen That vor die Augen der Menge. Ja, um das Maß voll zu machen, wurden einige bezügliche Reden, besonders die Worte der Krones von dem dummen Volke und der angeblichen Vestalin, mit einem rasenden Beifallssturme aufgenommen. Die Röthe der Scham brannte mir auf der glühend heißen Wange, und die Menge jauchzte! Und diesem Götzen, charakterlos und launisch, bringt der Schauspieler sein Dasein, der Künstler den »Saft seiner Nerven« zum Opfer!“

Therese Krones war eben typisch für die verwöhnten Lieblinge des Publikums, die sich Dinge herausnehmen, die kein Anderer oder keine Andere wagen würde!

Die Wahrheit zu gestehen, hatte sie aber auch manche treffliche menschliche Eigenschaften: sie war vor Allem gutmüthig — gutmüthig sind sie alle —; als sie z. B. 1830

an einem Faschingssonntage am Theater an der Wien gastirte — es sollte „die elegante Bräumeisterin" aufgeführt werden —, fiel der Schnee so stark, daß sie selbst für theures Geld keinen Wagen auftreiben konnte, der sie in die Nachbarvorstadt gebracht hätte. Wien war an jenem Abend unfahrbar und ungangbar, und als diese Unmassen von Schnee nach plötzlich eingetretenem Thauwetter sich als Wassermassen auflösten, war die Ueberschwemmung der Hauptstadt eine traurige Thatsache geworden. Sie ließ sofort große Massen von Lebensmitteln an Arme in der Leopoldstadt vertheilen, welche die Dachstübchen ihrer überschwemmten Wohnungen nicht verlassen konnten. Nachmittags aber miethete sie sich ein Pionierboot, verproviantirte dieses reichlich mit Bier, Wein und Lebensmitteln und fuhr damit in den nahen Prater, wo auch noch viele Unglückliche, von der Ueberschwemmung überrascht, in größter Noth hungerten und dursteten, dort ihre Liebesgaben eigenhändig vertheilend und reichlich Geld spendend.

Sie war witzig und schlagfertig. In der Jägerzeile hatte sie den zweiten, und ihr College Ignaz Schuster den ersten Stock inne; sie sagte daher scherzweise zu ihm, es freue sie, daß sie ihn mit Füßen treten könne.

Der genannte Schauspieler, ein ausgezeichneter Komiker und Charakterspieler, spielte in Meisl's Posse: „Herr Joseph und Herr Waberl" den Joseph und sie seine Frau. In der Scene, wo sie ihn einkaufen schickt, trippelte er eben gehorsamst ab, als er plötzlich stille stand. — „Nun, was giebt's denn?" rief die Krones. — „Ich hätte noch eine schöne Bitte!" — „Nun, was denn?" — „Liebes Weiberl, gieb mir fünf Kreuzer auf ein Loth Tabak."

Die fünf Kreuzer werden von der Frau großmüthigst gegeben, von dem Manne dankbarst angenommen, und nachdem sich letzterer wieder zum Gehen anschickt, hält er nochmals ein. — „Was giebt's denn wieder?" — „Liebes Weiberl, ich hätte noch eine Bitte, aber . . ." — „Nun, was soll's?" — „Liebes Weiberl — ein Busserl" — und dabei hob sich das kleine Männchen verliebt auf seine Fußspitzen, um nur dem Munde seiner angebeteten Frau näher zu kommen. Die Krones gab ihm den Kuß, aber der Blick, die Geste, womit jener Kuß begleitet war, läßt sich unmöglich beschreiben. Es lag darin die ganze souveräne Verachtung der weit überlegenen Frau, indem sie scheinbar großmüthig dem Manne gewährt, was dieser zu fordern berechtigt gewesen wäre. Und solch' geniale Blitze hatte fast jede Rolle der ausgezeichneten Soubrette aufzuweisen.

Sie war nicht nur Schauspielerin, sondern auch Schriftstellerin; sie verfaßte mehrere Volksstücke, wie „Sylphide", „Nebelgeist" u. a., welche der lebhaften Einbildungs- und Erfindungskraft der Künstlerin alle Ehre machen.

Im Vortrag von witzigen, gepfefferten Couplets sowie in der Parodie leistete sie ganz Ausgezeichnetes, und man kann sagen, daß sie als Coupletistin und Parodistin geradezu bahnbrechend gewirkt hat. Nicht so sehr der Inhalt, als vielmehr der pointirte Vortrag machte Furore. Wie diese Art von Strophen beschaffen gewesen sein mochten, kann man etwa aus nachstehenden Proben, welche zu dem Repertoire der Wiener Singspielhallen gehören, ersehen:

Ein Fräulein in der Kirche kniet,
's Gebetbuch in der Hand,
Ihr Antlitz sanft und rosig blüht,
Ihr Blick ruht unverwandt,
Doch wer die Richtung g'nau beacht',
Nach der ihr Auge schielt,
Der sieht, daß es die so fest bewacht,
An der ein Bursch im Haar sich wühlt.
O Freche, weißt kein andern Ort,
Als d' Kirch' zum Rendezvous?
Geh', schau einmal im Stadtpark dort,
Da giebt's ja Platzeln g'nua!

* * *

In Wien hier die Preise,
Muß ich es bekennen,
Sind mäßig zu nennen,
Die Wohnungen billig,
Die Hausmeister willig,
Und dann die Hausherrn,
Die steigern nicht gern,
Und gar erst die Schneider,
Umsonst liefern's Kleider,
Und erst ein Paar Stiefel,
Die kosten ein Zwiefel.
Die Fiaker und Hausmeister sind all g'fällig,
Ja, wer's glaubt, der wird selig.

* * *

Eine Frau sagt zum Mad'l:
Bleib' nur stets ohne Tad'l,
Schau ka Mannsbild nie an,
Denn ich kündig' dir dann.
Kaum ist die Frau nur aus,
Kommt a Korp'ral ins Haus,
Sie thun essen und plauschen
Und Küsse austauschen,

Da auf einmal, o Graus!
Kommt die Gnädige z' Haus.
Doch 's Madl ist nicht verlegen,
Sondern sagt ganz verwegen:
Den hat die frühere Köchin vergessen zufällig,
Ja, wer's glaubt, wird selig.

* * *

Als einst ein zerlumpter Dieb
'nen Bankdirektor traf,
Da sagt' er: Du, das ist mir lieb,
Du gehst ja wie ein Graf,
Warum kann ich's nicht eben auch?
Da entgegnet Jener froh:
Du stiehlst nur immer en détail,
Ich defraudir' en gros! —

Als die Krones an dem lustigen Leopoldstädtischen Theater wirkte, war diese Bühne der Sammelpunkt der ausgezeichnetsten komischen Kräfte im heiteren Wien; neben den beiden bereits genannten Raimund und Schuster waren dort noch u. A. thätig: die Huber, Ennöcker und Jäger und die Herren Tomaselli, Landner, Korntheuer und Fermier. Für diese Bühne schrieben Bäuerle — der das Leben der Krones später zu einem Roman verarbeitete —, Meisl und Gleich ihre Volksstücke, und Wenzel Müller und Scholz machten die Musik dazu. In der Leopoldstadt befand sich auch der uralte Sperlsaal, wo Strauß und Lanner ihre heitersten Weisen aufspielten; hier war u. A. der hübsche Kettenbrück-Saal, die Wiege von Strauß, dessen erste Walzer auch die „Kettenbrücken-Walzer" genannt wurden. Das Leopoldstädtische Theater hieß im Munde des Volkes das „Lachtheater". Gödeke, der bekannte Literarhistoriker, erklärt diese Bühne für das beste Volkstheater, welches Deutsch-

land je besessen. Die Krones wurde deshalb so außerordentlich gefeiert, weil sie der künstlerische Ausdruck des damaligen Wiener Lebens war, welche der genannte Gelehrte mit den Worten treffend kennzeichnet: der Wiener war von einem unversieglichen Frohmuth, einer herzlichen Lebensfreude, unendlicher Gutmüthigkeit, von einer Heißblütigkeit, die einerseits das rasche Ergreifen des fröhlichen Lebensgenusses, andererseits auch ein schnelles Aufbrausen mit sich brachte, das aber, bald besänftigt, wieder in die gutmüthige Grundstimmung überging. Man verlangte nicht nach feingesponnenen Intriguen, fester Rundung der Erfindungen oder exakter Ausführung des Stoffes, der im dramatischen Rahmen vorgeführt wurde; es genügte, wenn eine Reihe von Scenen aus dem Wiener Leben dargeboten oder wenn Bilder der weiten Welt mit dem Wiener Leben in Verbindung oder in Gegensatz gebracht wurden, falls sie nur den Satz bestätigen mochten, daß, wenn es in der Welt auch noch so bunt und lebendig, noch so schön und genußreich sei, es in Wien doch noch bunter und lebendiger, noch schöner und genußreicher zugehe und nirgends besser sei als zu Hause.

Zu den meisterhaftesten Rollen der Krones gehörte die Rosamunde in der „Lindane", die Cilli in der „Aline", die „Sylphide" in ihrem eigenen Stück, die „Julerl", die Putzmacherin und alle die Raimundschen Partien. Die originelle Künstlerin und Zauberin vermochte selbst den altmodischsten, abgeblaßtesten Stücken Leben einzuhauchen und Reiz zu verleihen. Fr. Schlögl, der treffliche Schilderer des alten Wiener Volkslebens, sah die Soubrette noch als fünfjähriger Junge; sie spielte die weiß- und rosafarben

gekleidete Jugend Raimunds, das weiße Seidenhütchen mit Rosen geschmückt, und er kann noch heute — nach einem halben Jahrhundert — den Ton ihrer Stimme und das herzpackende, mit wehmüthig-schelmischem Frohsinn gesungene Abschiedslied: „Brüderlein fein, Brüderlein fein, es muß geschieden sein" nicht vergessen. Das ganze Theater der Leopoldstadt jubelte, lachte und weinte, und er jubelte, lachte und weinte mit. Bekanntlich schrieb Raimund für dieses Theater auch seine unsterblichen Werke: „Barometermacher", „Diamant des Geisterkönigs", „Das Mädchen aus der Feenwelt", „Die gefesselte Phantasie", „Der Alpenkönig" und „Die unheilbringende Zauberkrone" und fand in der Soubrette eine meisterhafte Interpretin seiner Ideen, die Verkörperung der Volksmuse.

Sie starb, 29 Jahre alt, am 28. Dec. 1830 — ein junger Baum, gefällt, ehe der Sturm der Welt ihn entblättert. Sie war der Genius des Humors des alten Wien, als man Gemüthlichkeit nannte, den Humor des Lebens zu genießen, um nicht ernst sein zu müssen; als die Parole galt: gut essen und trinken, sich amüsiren, im Fasching brav tanzen und den Rest der Zeit im Theater todtschlagen.

Zur Charakteristik der Krones sei schließlich hier eine Anecdote wiedergegeben, welche Ferdinand Ritter von Seyfried in seiner „Rückschau auf das Theaterleben Wiens seit den letzten 50 Jahren" erzählt:

Sie hatte, wie so manche Schauspielerinnen, sehr viel Schulden, besonders konnte sie ihrer Modistin, der zu jener Zeit sehr bekannten Mazurier, welche 30 Gehülfinnen beschäftigte, nicht zahlen. Von allen diesen war eine nach der andern wiederholt fruchtlos bei der Künstlerin, um sie

zu mahnen. Diese hatte nur die stereotype Antwort: „Ich habe kein Geld und weiß mir auch keins zu schaffen.“ Da kam eines Tages die jüngste Mamsell der Mazurier, ein 16jähriges Mädchen, zur Krones, diese in sehr energischer Weise an die Bezahlung der alten Schuld mahnend. Natürlich wieder ergebnißlos. Gerade als die Kleine weggehen wollte, hörte man in der Hausflur schellen, und ein häßlicher Ostindier, ein Verehrer der Künstlerin, halb Mensch, halb Pavian, mit einer schwarzen Pelzmütze auf dem Kopfe, obschon es Hochsommer war, und angethan mit einem papageigrünen Rock, reich mit Schnüren, silbernen Troddeln und plumpen Knöpfen verziert, trat ins Zimmer der Krones. Um ihrem Freunde recht viel Geld abzulocken, stellte sie sich bis zum Wahnsinn in ihn verliebt, nannte ihn mit den zärtlichsten Tönen: „Du, mein liebes Rindvieh“, „mein Elefant“, „mein Pavian“, und schmeichelte und streichelte so lange, bis der Ostindier grinste, daß sein großer Mund zwei Reihen der schönsten weißen Zähne bis zu den Ohren bloßlegte. Im Erguße ihrer Zärtlichkeit fuhr sie in Extase mit der Hand in die Brusttasche, gleichsam als ob sie ihm das Herz herausreißen wollte. Ein Schrei der Freude, und eine mächtige rothe Brieftasche war zu Tage gefördert.

Jetzt änderte sich die Scene. Die Krones schlug die Brieftasche auf, holte aus derselben drei Hunderter hervor und der Mensch-Affe nickte ihr beifällig zu. „Nun endlich hast du mich verstanden, du mein liebes Rindvieh, endlich begreift das Rhinozeros, daß ich Geld brauche.“ Im nächsten Momente war die Krones im Vorzimmer, Fräulein Ernestine einen Hunderter zuschiebend, deren Prinzipalin nicht wenig erstaunt war und an Wunder glauben wollte,

daß das junge, unerfahrene Mädchen einer Krones hundert Gulden auszupressen verstanden hatte. Ernestine wurde allen ihren Colleginnen als Muster hingestellt.

2. Josephine Gallmeyer.

Während Therese Krones die humoristische Volksmuse des alten Wien vertrat, war die 8 Jahre nach dem Tode der Genannten — am 27. Febr. 1838 — geborene Josephine Gallmeyer — eigentlich Tomaselli — die Soubrette des modernen Wien, welches längst aufgehört hat, naiv zu sein und dessen Humor schon etwas Bacchantisches, zuweilen Raffinirtes hat. Unter allen großen Soubretten des Jahrhunderts ist sie vielleicht die vielseitigste, originellste und interessanteste. Sie gleicht ihrer Vorgängerin auch in der etwas leichtlebigen Auffassung des Lebens und der Bethätigung der schrankenlosen Subjektivität auf der Bühne sowohl wie außerhalb derselben. Selbst das erste Stück, worin sie auftrat, hieß: Therese Krones.

In Brünn begann die geniale Frau ihre theatralische Laufbahn, wandte sich, nachdem sie 1857 ohne besonderen Erfolg im Carltheater zu Wien gastirt hatte, von 1859 bis 1860 nach Temesvár und begleitete 1862 den Director Strampfer nach Wien, als sie unter dessen Leitung den ersten großen Erfolg in der Posse: „Goldonkel" erzielte. Ein neuer Stern war am Himmel der Kunst aufgegangen, der alle Welt blendete. Welcher Humor, welche Beweglichkeit, welche Verve im Spiel, welche wundervolle Vielseitigkeit

und welch' meisterhafter Vortrag! Mit einem Schlage wurde sie der Liebling der Wiener und bald gehörte sie zu den gefeiertsten Possensoubretten der Gegenwart. Jede neue Rolle verschaffte ihr neue Triumphe. Ihre „Elegante Tini", „Leichte Person", ihre „Alte Schachtel", „Pfarrersköchin", „Handschuhmacherin" im Pariser Leben, „Prinzessin von Trapezunt" 2c. waren wirkliche Kabinetsstück der Charakterkomik, denn sie brachten ihre außerordentliche humoristische Begabung zur vollen Geltung. Darin unterschied sie sich freilich von der Krones, daß, während die Thätigkeit der letzteren sich fast ausschließlich auf Wien beschränkte, die erstere eine reisende Virtuosin wurde, die mit ihrem Ruhme ganz Deutschland erfüllte.

Eine ungezügelte, leidenschaftliche Natur, unverfälscht und mit heißen Trieben ausgestattet, überstieg dieses „größte theatralische Genie Wiens", wie Bauernfeld die Gallmeyer nannte, oft die Schranken des Schicklichen. In ihrer Blüthezeit nahm sie durch die Macht ihrer originellen Persönlichkeit, den Zauber ihres Wesens und das Ursprüngliche ihrer großen Begabung die Sinne gefangen, so daß die Kritik auch zu ihren Excentricitäten stille war; denn gerade durch den elementaren Ausbruch ihrer Empfindungen und die rückhaltlose Offenbarung ihres innersten Wesens brachte sie eine Wirkung hervor von solch' erstaunlicher Gewalt, wie vielleicht noch keine Soubrette vor und nach ihr. Man denke sich eine mittelgroße, noch junge Dame mit dem ovalen, blassen, beinahe fahlgelben, Gesicht, aus dessen Rahmen jedoch ein paar „großmächtige Gluren", nämlich zwei Feuerräder, wie Karfunkel blitzten; und hierzu die ganz eigenartige, charakteristische Mimik und eine Be-

herrschung der Sprache, welche geradezu bewunderungswürdig war! Sie sprach, sang und tanzte Dinge, die bisher in dieser Unumwundenheit nie öffentlich zur Schau gestellt wurden. Alle, welche sie je in ihrer Glanzperiode gesehen haben, waren gleichsam fascinirt von dieser merkwürdigen, ungenirten, dämonischen Erscheinung. Waldstein sagt treffend von ihr: „Sie schüttelte übermüthig ihr tiefbraunes wirres Haar und lächelte keck und ungezwungen ins Haus hinein, warf ihre dämonischen Augen ins Parterre hinab, in Logen und Gallerien empor, so daß ihr bloßes Erscheinen einen Sturm des Beifalls entfesselte. Dann fing sie zu sprechen an mit jener verblüffenden, von wenigen Schauspielern unserer Zeit erreichten Natürlichkeit, mit einer Sicherheit des Tons, als ob sie in ihrem eigenen Zimmer unter guten Freunden und nicht auf der Bühne wäre. Jetzt warf sie in raschen, drastischen Zügen einen komischen Typus aus dem Volksleben hin mit jenen wundervollen Details in der Beobachtung des Lebens, jener satirischen Kraft in Spott und Lachen, mit jener trefflichen Betonung zersetzend ironischer Aussprüche, welche ihr den Beinamen „der weibliche Nestroy“ eintrugen. Und dazu der unverfälschte Wiener Dialekt mit all' den Chikanen, wie ihn die Gallmeyer zum besten gab — es ist kein Wunder, wenn ganz Wien gleich im Anfang auf den Kopf gestellt war. Zeit ihres Lebens stand sie mit dem Hochdeutschen auf dem Kriegsfuß, welch eifriges Studium sie auch in den letzten Jahren ihres Lebens darauf verwandte, ihr eigentliches Genie trat am glänzendsten im Wiener Dialekt zu Tage.“

Ungeziert, ausgelassen, frech, dreist und — nicht gottes-

fürchtig war allezeit die „fesche Pepi“, im Leben wie auf der Bühne. Ueber keine Soubrette existiren wohl so viele Anecdoten und Bonmots, wie über sie, da sie durch ihre Genialität sowohl wie ihr excentrisches Wesen dem Gerede der Leute reichen Unterhaltungsstoff bot.

Mögen hier einige Charakterzüge, die mehr ihr goldenes Gemüth und ihren edlen Sinn bezeugen, mitgetheilt werden. Wie man weiß, war sie eine Meisterin in der Parodie, sie persifflirte Makart, Richard Wagner, Bismarck, die Lucca, ihre Colleginnen, kurz alle Berühmtheiten. Einst wollte sie ihre Kunst auch an der bekannten dramatischen Sängerin Frau Wilt üben; um dieselbe in der Nähe zu studiren, besuchte sie sie eines Vormittags in ihrer Wohnung in Wien; Frau Wilt feierte damals im Wiener Hofoperntheater als „Aïda“ in der gleichnamigen Oper Triumphe. Die Primadonna war nicht wenig erstaunt über den Besuch ihrer Collegin vom leichteren Genre. Die fiel gleich mit der Thür ins Haus, und mit der ihr eigenen Offenheit redete sie Frau Wilt also an: „Ich bitt' Sie, gnädige Frau, lassen's Ihnen nicht stören, aber wissens, warum ich komm' — ich hab eine schöne Bitt' an Sie.“ — „Nur heraus damit,“ sagte Frau Wilt ermuthigend.“ — „Gehns und seins so gut und singens mir was aus der Aïda, ich möcht' Sie gern parodiren.“ — „Das kann schon sein,“ entgegnete Frau Wilt, „mich genirt so etwas nicht, ich mach' mir nix daraus.“ Frau Wilt setzte sich ans Clavier und sang so hinreißend schön die erste Arie aus der Aïda, daß die auf dem Sofa sitzende Gallmeyer laut schluchzend in einen Strom von Thränen ausbrach und mit den Worten: „Nein, das kann, das darf ich nicht parodiren,“ gegen die Thür stürzte und eiligst davonlief.

Besonders gelungen war sie als Parodistin der Offenbachiaden. Ihre „G'stanzeln" und „Jodler", die sie hineinverflocht, waren wahre Kabinetsstücke des Humors und riefen Lachsalven hervor; da sie dichterisches Talent hatte, verfaßte sie die meisten selbst; z. B. das folgende:

Was jetzt schon die Journalisten
In die Zeitung setzen 'nein,
Der Kaiser von China
Soll gar mein Herzallerliebster sein!

Von ihren „Jodlern" seien nur die nachstehenden, welche noch am wenigsten verfänglich sind, wiedergegeben:

Mein Vater is a Wäscher
Vom Himmelpfortgrund,
Der hat an sein Wagerl
Zwei großmächtige Hund!
Der fahrt ein in den Prater
G'wiß am ersten Mai.

Im Frühling, wenn d' Welt sich erneut,
Da hab'n die Verliebten a Freud',
Da wandeln die Madeln so gern
In der Au mit 'm zärtlichen Herrn.
Da schwärmen s' von Liebe und Treu,
Von Hochzeit und sonst allerlei,
Der Gimpel am Baum hört die G'schicht'
Und denkt sich: na, dumm sind die nicht!
Und wie sie so schwärmen voll Ruh',
Singt der Gimpel sein Liedl dazu,
Ja, drum sag' ich, im Frühling, ihr Leut',
Is a Mann und a Gimpel a Freud!

Obschon sie eine begeisterte Verehrerin Wagners war, so verspottete sie ihn doch weidlich in manchen zündenden Couplets. Bevor sie den Maëstro persönlich kannte,

äußerte sie über ihn: „Für mich ist Richard Wagner ein überirdisches Wesen," als ihr aber 1878 der Dichtercomponist vorgestellt werden sollte, lief sie vor lauter Verehrung auf und davon.

Der bereits citirte Max Waldstein erzählt in seinen Erinnerungen an die Gallmeyer die nachstehenden amüsanten Geschichten:

Eines Tages wurde sie, sie stak immer voll Schulden, gepfändet. Ihre Geldcalamitäten waren in Aller Mund, und als sie durch die Jägerzeile ging, kamen zwei Damen auf sie zu. Die eine lorgnettirte die Gallmeyer und sagte laut zu der andern: „Du, da ist die Gallmeyer! Die sieht nicht aus wie eine Person, die gepfändet worden ist." Jetzt erfolgte die Explosion des Dampfkessels:

„Ja, ich bin die gepfändete Gallmeyer," sagte sie und richtete sich stolz auf, ihr Gesicht war hochroth vor Zorn, „und ob ich heute gepfändet worden bin, Sie U (Urschel, dumme Gans, wollte sie sagen); bei den Urschulinerinnen sind Sie nicht erzogen worden, sonst hätten Sie mehr Bildung und würden nicht so laute taktlose Bemerkungen machen. Und was dieses Kleid betrifft — g'fällt's Ihnen? — es ist bereits bezahlt! Und jetzt empfehle ich mich Ihnen, meine Dame."

Auf die Vorstellungen ihres Begleiters, daß es gescheidter gewesen wäre, die Damen zu ingoriren, rief sie aus:

„Ich bin nicht immer gescheidt! Wenn ich immer gescheidt wäre, wäre ich nicht die Gallmeyer! Mein Verstand geht halt manchmal durch. Aber ich werde mich bessern. Ich schwör's beim Ascher seiner schönen Nasen!" —

Unaussprechlich liebte sie das, was der Wiener „a Hetz" nennt. Eine solche „Hetz" leistete sie sich einst, als

sie mit lustigen Cumpanen und dito Freundinnen in's Meidlinger Theater gegangen war. Der Sohn ihres Hausmeisters war dort als Statist angestellt und er hatte sie dazu eingeladen. Das Meidlinger Theater, ein kleiner, schmutziger Musentempel, existirt heute nicht mehr. Saphir soll einmal den Vorschlag gemacht haben, folgenden Theaterzettel zu veröffentlichen:

„Theater in Meidling.

Die Räuber von Maria-Kulm.

In den Zwischenacten kann das verehrliche Publikum in den Logen baden; in jeder derselben ist eine Wanne, mit Schwefel-Wasser gefüllt, angebracht. Für diejenigen Badegäste, welche im Bade den Vorstellungen nur als Hörer beiwohnen wollen, sind Vorhänge angebracht, die aber während des Badens geschlossen sein müssen. Für die Parterregäste wird nächstens ein Vollbad eingerichtet; Retourbillets werden wegen Verkühlung nicht ausgefolgt."

Vor Beginn der Vorstellung mußte der Kapellmeister — ein schwindsüchtiger Musikant, dem sie durch einen neben ihr sitzenden jungen Grafen einen „Zehner" hinunterwerfen ließ, — den Schönbrunner Walzer aufspielen, der ihr so gefiel, daß sie erst leise, dann immer lauter sang:

Ach, der Herr Lanner,
Das war halt aner,
Dies zu beschreiben,
Das laß ich bleiben.

Ganz Meidling war auf den Beinen, denn man kann sich denken, welcher Auflauf entstand, als die Gallmeyer mit ihrer Cavalcade erschien. Der Kassirer, nicht achtend auf die Sechserl, die unbehütet in seiner Kasse lagen, lief

selbst herbei, den Wagenschlag zu öffnen, da kein Theaterportier vorhanden war. Die Gallmeyer kaufte das ganze Theater — „Krippelg'spiel", wie sie sagte — aus, dann redete sie die herumlungernden Schusterjungen, Gassenbuben und Dienstmädchen an: „Bitte, nur hereinzuspazieren! Es kostet gar nichts! Rein nichts!"

Und einmal von ihrer Laune hingerissen, stellte sie sich vor den Eingang und sprach, wie später als Regina in der „Prinzessin von Trapezunt" von Offenbach, im schnarrenden Tone eines Bajazzos:

„Nur herein, nur hereinspaziert! Hier sehen Sie vor Allem Herrn — *** (wie heißen Sie? wandte sie sich an den blöd dareinsehenden Direktor), hier sehen Sie vor Allem Herrn Direktor ***, den weltberühmten Leiter des Hoftheaters von Meidling! Er hat nach rühmlicher Verzichtleistung auf die früher von ihm verarbeiteten Bühnen von Leitomischl, Stixneusiedl, Jedlersee und Groß-Gablitz sich fest entschlossen, den Bewohnern von Meidling das Beste zu bieten, was Deutschland sammt Umgebung an ersten Kräften besitzt! — Also nur hereinspaziert, es kostet gar nichts! Er hat zwar keinen Sonnenthal — aber dafür Herrn Kraplischek — der ebenfalls einen großen, breitkrämpigen Cylinder trägt — ihm fehlt zwar ein Lewinsky — doch der Herr, der seine Rolle spielt, soll noch häßlicher, und sein Organ noch schwächer sein: Er hat zwar keine Wolter — aber dafür spielt eine Ländsmännin von Euch die Lady Mylford — Ihr seid doch lauter Böhmen? Nicht wahr?"

Ano! Protspak! und andere ähnliche Laute wurden hörbar. (Ano, Ano! Ja, ja.)

„Also, meine lieben Kinder, säumt nicht lange und spaziert herein, wenn einer oder der andere von Euch auch nach seiner Heimkunft von seinem Herrn und Meister einen gelinden Schopfbeutler bekommt, so nehme er es geduldig hin, er hat ja für die Kunst geblutet, für die göttliche Kunst!

Wir haben die Ehre aufzuführen:

Kabale und Liebe.

Trauerspiel von Friedrich Schiller.

Und jetzt schaut's, daß weiterkommt's!" —

Mit diesen Worten drehte sich die übermüthige Künstlerin um, ließ den noch immer gaffenden Janhagel, der nur zögernd ihrer Aufforderung nachkam, stehen und verfügte sich in eine der Logen.

Es war heute eine sog. „Liebhabervorstellung", d. h. der Direktor ließ einzelne Rollen nicht von seinen mit sehr niederer Gage engagirten Mitgliedern, sondern von Kunstfreunden mimen, die dafür bezahlten, — was diese Leute als „Kunst" verzapften, das spottet jeder Beschreibung! Da war z. B. ein junger Mann von 20 Jahren, reicher Leute Kind, aber vom Theaterteufel so sehr besessen, daß er bei Nacht und Nebel seiner Familie in Graz durchging und Komödie spielte. Man sagte, daß er es eigentlich wäre, der, hinter dem Direktor stehend, die Gagen zahlte und das Theater erhielt. Dieser Ferdinand war klein, hatte einen veritablen Höcker und reichte seinem riesigen Vater, dem Präsidenten, bis zur Hälfte. Er spielte diese Rolle in prachtvoller Uniform, hinten am Rücken ausgestopft, so daß die Frackschöße einen halben Fuß weit von den Füßen abstanden. Die fesche Pepi merkte

natürlich gleich den Braten, als er mit den Worten auftrat:

„Du bist blaß, Luise!“

und Luise, wie es der Dichter vorschreibt, „ihre Hand um seinen Hals legend“, dieselbe langsam über seinen Rücken gleiten ließ, vielleicht ganz ohne Absicht!

Da sprang der schöne Ferdinand wüthend zu Seite, als wenn ihn eine Tarantel gestochen, und vergaß, Luisen die Hand zu küssen. Doch dies war nur das Präludium zum Aergsten; von da an ließ auch die Gallmeyer ihrer ausgelassenen Laune freie Zügel.

Es kam zum Schluß des ersten Aktes; der Präsident, ein Riese mit einer Baßstimme, die Steine erweichen konnte, drückte ein paarmal Ferdinand auffallend an sich, das heißt, Ferdinands Kopf an seinen Bauch; es war tückische Bosheit.

Ferdinand von Walter hat zum Schluß die Worte zu sprechen:

„Ist er weg? War das eines Vaters Stimme! Ja, ich will zu ihr — will hin — will ihr Dinge sagen —“ (Er machte eine verdächtige Bewegung nach seinem Rücken.)

„Ich will ihr einen Spiegel vorhalten. Nichtswürdige!“ (Dieselbe Bewegung — aber stärker.)

„Und wenn du auch meine Hand verlangst — im Angesicht des versammelten Adels —“ (Er wird unruhig und greift wieder nach rückwärts.)

„Des Adels, des Militärs“

(Er stockt, die Souffleuse schreit: Und des Volks!)

„Und der ganzen Bürgerschaft (spricht er in seiner Gedankenlosigkeit).

„Umgürte dich!“

„Jessas!“ schreit die Gallmeyer — „der Buckel fällt ihm abi!“

Dies war zwar nicht der Fall, denn der war angewachsen, aber plötzlich rutschte die linke, ausgestopfte Seite herunter und immer tiefer, bis sie unten an den Fackschößen herabhing.

Es war tragikomisch!

Da stürzte er wie wüthend vor und schrie:

„Umgürte dich mit dem ganzen Stolze deines Englands, ich verwerfe dich —“ (Der falsche Buckel, der die eine Seite verdeckte, fiel auf den Boden.)

„Ein deutscher Jüngling!“

Der Vorhang fällt. Unter donnerndem Applaus erhebt er sich wieder, der bucklige Ferdinand erscheint und verbeugt sich, der falsche Buckel bleibt natürlich auf der Bühne liegen.

Da sprang die Gallmeyer auf und rief: „Sie, heben S' zuerst Ihren Buckel auf,“ wandte sich dann nach dem zweiten Fallen des Vorhangs zu ihrer Cavalcade und sagte:

„Umgürte dich mit deinem ganzen Buckel wieder, ich verwerfe dich, eine deutsche Jungfrau! Ich habe genug, gehen wir, das G'spiel ist zu schön!“ —

Ihr Ruhm war Jahrzehnte lang so groß, daß sich schließlich sogar „falsche Gallmeyers“ fanden, die sie nach Kräften nachzuahmen suchten. Von einer solchen erzählt Max Waldstein in seinen „Bühnenhistorietten“ eine allerliebste Geschichte. Da in derselben Jacques Offenbach, der Jahrzehnte lange allmächtige Beherrscher der Operette, gleichfalls eine Rolle spielt, mag die Historiette etwas eingehender mitgetheilt werden, zumal sie auf das leichtblütige

Thun und Treiben in den Theaterkreisen Wiens vor mehreren Jahrzehnten ein merkwürdiges Schlaglicht wirft.

Es war in jenen lustigen Theaterzeiten, als noch Jacques Offenbach von Zeit zu Zeit einen Abstecher nach Wien, in die fröhliche, übermüthige Phäakenstadt, machte, um hier seine neuesten Operetten, mit den geistreichen Texten von Meilhac und Halevy und mit seinen eigenen Melodien gewürzt, zu dirigiren.

Dazumal nun, als Offenbach sich noch im Glanze seiner jungen Berühmtheit sonnte, gab es in Wien, in der Leopoldstadt, ein Tanzlokal, „der Dianasaal" benamset (jetzt nur eine Badelokalität, an einem Arme der Donau gelegen),* wo es äußerst fidel zuging. Es war die Zeit der Debardeurs! Diese aus dem Saale der Großen Oper in der Rue Lepelletier stammende Maskenfigur, in Wien zum erstenmal eingeführt, machte damals Aufsehen.

Die schlanke, mehr große und üppige, Gestalt der Wienerin brillirte in diesem mehr oder weniger kleidsamen Costüme!

Jacques, der Held dieser wahren Geschichte, wollte sich, nachdem er im „goldenen Lamm" ** (wo er immer, bis zu seinem Tode, abstieg) soupirte, ins Gewühl der Masken stürzen und erschien plötzlich gegen Mitternacht im Dianasaal. An eine Portière des kleinen Saales gelehnt, traf ich das kleine, kokett in Ballanzug gekleidete Männchen, den goldenen Nasenkneifer schief aufgesetzt, die Hände wie

---

* Eine Eigenthümlichkeit Wiens: alle großen Schwimmbassins werden im Winter zu Balllokalitäten umgestaltet: Sofiensäle, Dianasäle 2c.

** Jetzt: „Grand Hotel Continental".

ein echter Pariser in den Hosentaschen und auf das tolle Maskentreiben mit faunischem Lächeln schielend: Eine Tänzerin hatte es ihm besonders angethan! Mir fielen dabei unwillkürlich die Verse Heinrich Heine's ein, dem Offenbach in vielen Richtungen glich, — als Jude — Rheinländer — Frauenliebling.

„Sie tanzt! Wie sich das Leibchen wiegt,
Wie jedes Glied sich zierlich biegt!
Das ist ein Flattern und ein Schwingen,
Um wahrlich aus der Haut zu springen!

„Sie tanzt, wenn sie sich wirbelnd dreht
Auf einem Fuß, und stille steht
Am End' mit ausgestreckten Armen,
Mag Gott sich meiner Vernunft erbarmen!

„Sie tanzt! Derselbe Tanz ist das,
Den einst die Tochter Herodias
Getanzt vor dem Judenkönig Herodes,
Ihr Auge sprüht wie Blitze des Todes!

„Sie tanzt mich rasend — ich werde toll,
Sprich, Weib — was ich dir schenken soll?"

— — — — — — — — — — — — —

Er sah nämlich dem unholden Treiben einer geradezu wüthend sich geberdenden Cancantänzerin zu, die ihn völlig magnetisch immer näher und näher in ihre Kreise zog, bis er den Hauch ihres heißen Athems spürte.

Das Mädchen war eine Wiener Specialität, eine Merkwürdigkeit; nicht schön, mit einem Stumpfnäschen begabt, war sie doch auffallend.

Sie hatte nämlich eine derartige Munterkeit, eine übersprudelnde tolle Ausgelassenheit, die Jeden, der in ihre Nähe kam, unwillkürlich mit sich fortriß.

Sie kam nie vor zehn Uhr Vormittags von einem Balle nach Hause, warf sich vollständig angezogen, im Costüm, noch mit Handschuhen und Ballschuhen — auf das Lager und entschlief.

Als ich gegen ein Uhr Mittags zu ihr kam, schlief sie natürlich noch immer, das holde Ungeheuer, und schnarchte! . . . O, ich Aermster! Wie sollte ich ihr den Auftrag des kleinen Offenbach ausrichten, wie die schlafende Bacchantin zum heutigen Souper einladen! Mit Hülfe ihrer Mutter, welche einen mit Wasser gefüllten Porzellankrug vom Waschtische nahm und den Inhalt ihrer holden Tochter ins Gesicht schüttete, wurde sie endlich nach vielen vergeblichen Bemühungen zum Erwachen gebracht. — Ein Aufschrei! Dann rieb sich die schlaftrunkene Bacchantin die Augen und fragte mich erstaunt:

„Was wollen Sie denn so früh bei mir?“

„O bitte, es ist gleich ein Uhr!“

„Einerlei! Geben Sie mir das Handtuch, die Alte hat mich gut eingenäßt! — Ah, jetzt erkenne ich Sie erst! Schau, schau, was verschafft mir die Ehre Ihres Besuches? Auf der Straße weichen Sie mir immer aus! Uebrigens will ich weiterschlafen — kommen Sie ein anderes Mal wieder!“

„Mein liebes Kind, Sie scheinen sich in meinen Absichten zu täuschen! Ich komme nicht in meinen eigenen Angelegenheiten, sondern Offenbach schickt mich her, der berühmte Componist, der aus Paris hier angekommen ist.“ —

Kaum nannte ich diesen Namen, als sie, wie von einem elektrischen Strahl getroffen, aus dem Bette sprang.

„Der Offenbach schickt Sie? Nicht möglich! Was will er denn von mir?"

„Er hat mir aufgetragen, Sie heute zu einem Souper im »goldenen Lamm« einzuladen, er wohnt dort."

„Ja das wird schwer gehen, der Graf Muki giebt mir zu Ehren ein Fest beim Faber. Kruzi Teuxel, was ist da zu thun? Und der Muki hat mir ein neues Kleid von Laporta versprochen! Ich hab' ja nix zum Anziehen."

„Lassen Sie für heute den Grafen Muki laufen — es wird Ihnen schon bis Abends eine gute Ausrede einfallen — Sie sind ja eine gescheidte, findige Person!"

Sie lächelte geschmeichelt. —

„Und kommen Sie zu uns!" schloß ich meine Rede.

„Aber einen Fiaker muß man mir zur Oper schicken, und die »Kammererresi«, meine Freundin, muß ich mitnehmen dürfen, allein komme ich nicht!"

„Zugestanden, Offenbach ist gar zu neugierig, die falsche Gallmeyer kennen zu lernen!"

„Gangens net weiter! Ich weiß gar nicht, warum ich die »falsche Gallmeyer« heiß'! Ich bin doch weiters viel schöner als die Gallmeyer, die doch nur ihre großen Augen hat — sonst nix! Freilich sing' ich auch Vierzeilige und Couplets, wenn ich gut aufg'legt bin und an Schwibbs — aber zur Lokalsängerin habe ich mich noch nicht ausbilden können, — so lang' ich beim Ballet bin!"

„Aber ich glaube doch, daß Sie Talent für das Possenhafte haben, liebe Lori!"

„So glauben's! Ich hab' auch schon dran gedacht! Das ewige Umarhupfen wird einem am Ende doch zuwider! Sie, wie wäre es, wenn ich Ihnen gleich, wie

ich da bin, etwas vorspielen möcht'! Sie verstehen's ja, ob ich Talent für Soubrettenrollen habe!"

Und Lori begann mir eine Scene aus Nestroy's „Talisman" vorzuspielen, die Rolle der rothhaarigen Salome Pockerl!"

Es ging nicht übel!

Aber die Stimme!

Sie fing auf einmal an, das reizende Lied der Jugend, Ferdinand Raimunds „Bauer als Millionär", zu singen:

„Brüderlein fein,
Brüderlein fein,
Einmal muß geschieden sein!
Scheint die Sonne noch so schön,
Einmal muß sie untergehn!
Brüderlein fein,
Brüderlein fein,
Einmal muß geschieden sein!"

Ich schüttelte den Kopf — das Organ klang schrill — zwar stark — aber kreischend, ohrenbeleidigend! —

„Ich werde dem Offenbach das Liedel heut vorsingen, vielleicht entdeckt er in mir ein Talent für die Operette! Was schütteln's denn immer Ihren Schädel! Gangens, der Offenbach wird's schon besser verstehen — als Sie! Hat er ja auch die „Theo" im Prater entdeckt — in der Drechslerischen Singspielhalle.* Und wartet nur, ich werd's Euch schon zeigen, was ich kann! — Aber ich bin furcht-

---

* Bekanntlich hatte Jacques Offenbach in Begleitung Anton Aschers in einem Café chantant im Prater die noch in Paris gefeierte Soubrette Madame Theo Chansonetten singen hören und engagirte sie sofort für die Bouffes.

bar schläfrig — und die „damische Kopfweh, die ich jetzt plötzlich kriegt hab'!"

Ich verschwand und bekam bereits im Vorzimmer, als ich meinen Winterrock mit Hülfe der stets bereiten Mutter anzog, schon das bekannte laute Schnarchen Kch! Kch! Kch! der künftigen Operetten-Diva zu hören.

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Die Vorstellung im Karltheater war zu Ende. Im kleinen Parterre-Saale des Hotels zum „goldenen Lamm" in der Leopoldstadt war eine auserlesene Künstlergesellschaft versammelt. Ich wurde abgesandt, Frl. Lori und ihre Freundin, Frl. Kammerer, Tänzerin der zweiten Quadrille von der Hofoper, zu holen.

„Ich weiß nicht, was mit dem Grafen Muki ist," fing Lori im Wagen an halblaut vor sich hinzumurmeln — er hat heut gar kein Mukezer (Lebenszeichen) von sich gegeben! Sollte mir ihn eine Kollegin epper weggeschnappt haben? Der dreh' ich den Hals um! Die soll sie g'freun!"

Vergebens suchte ihre Kollegin sie zu beruhigen; ihr drittes Wort war immer der „Graf Muki!"

Endlich kamen wir am Orte unserer Bestimmung an, Lori wurde dem Operetten-Maestro vorgestellt und neben ihn placirt.

Anfangs war die Unterhaltung eine sehr gezwungene, beim vortrefflichen Mont Chandon und Cremant rose endlich thauten die Herzen auf, und Lori, die nie Champagnerflaschen sehen konnte, ohne wenigstens eine in größter Schnelligkeit zu leeren (sie verschmähte es auch nicht, die

Flasche selbst an das holde Rosenmündchen zu setzen), machte nun Dummheiten über Dummheiten. Hier eine davon: Sie sprang auf den Tisch und tanzte zwischen vier, wie eine Kegelpartie aufgestellten, Weinflaschen eine „Farandole", indem sie den unsichtbaren Mittanzenden die Hände immer zum Reigen reichte, da bekanntlich die bretonische Farandole wie der slawische Kolo ein Reigentanz ist. Offenbach lachte sich krank und äußerte sich zu wiederholten Malen:

„Das Mädel hat den Teufel im Leib und könnte mancher echten Pariserin, die sich auf ihren lasterhaften Chic etwas einbildet — zum Vorbilde dienen! Une diablotine parfaite!"

„Das ist noch gar nix!" rief Lori, „unlängst habe ich einem Todten im Sarg was vorgetanzt! Dös war erst a Hetz'!"

„Epatante!" rief Offenbach, „wie heißt es im Wienerschen, sie »frozelt« mich" (hält mich zum besten).

„O nein, fragen's nur den Herrn Director Ascher — er kennt den Baron H. und seine Narrheiten so gut wie ich selbst!"

Ascher erklärte nun Offenbach, daß Baron H., ein sechzigjähriger Junggeselle und Sonderling, dabei ein außerordentlicher Freund und Verehrer des Ballets, die Marotte habe, in seinem Salon einen offenen, mit schwarzem Sammet ausgeschlagenen Sarg zu stellen und sich zeitweilig hineinzulegen!

„Epatante!" rief wieder Offenbach, „eine neue Situation für eine Operette!"

„Nun," — fuhr Lori fort, „unlängst gab der Baron eine Soriée, wozu er uns Madeln von der zweiten Quadrille alle eingeladen hatte, die Resi — die latschete Kathi — die Poldi. — Er legte sich in den Sarg — oder wie wir Madeln von Grund sagen — in die »Todtentruhen«, wissen's, Herr von Offenbach, wie beim Praterwurstl beim Policinell — und wir tanzten um ihn herum und machten die schönsten Pas! Er war dabei selig wie a wirklicher Todter — aber aus Freud'!"

Noch manche andere hier nicht wiederzugebende Erzählungen wurden aufgetischt. So wurde es ein Uhr — nach Mitternacht. Nun kam der Gesang an die Reihe; der berühmte Componist ließ es sich nicht nehmen, Lori am Pianino selbst zu accompagniren! Die Tänzerin sang alle möglichen und unmöglichen Lieder und Operettenarien mit ihrer starken aber schrillen Stimme! —

Endlich sagte Offenbach: „Singen Sie mir doch etwas Urwüchsiges vor! Was z. B. die »Wäschermädeln« sangen!"

„O, da kann ich schon dienen, Herr von Offenbach — ich weiß harbe Vierzeilige! — Hören's nur!"

Und sie sang:

„Mein Vater war a Wäscher
Vom Himmelpfortgrund,
Der hat an fein Wagerl
Zwa großmächtige Hund!
Hollodero Hollodri!"

Sie jodelte, daß es nur so durch den Saal gellte und zischte.

Offenbach wurde nachdenklich, zog sein kleines Saffian-Portefeuille heraus und notirte sich einige Tacte der Melodie.

„So, jetzt singen Sie weiter! Ich möchte ein Couplet der Gallmeyer hören, Sie sollen sie ja trefflich copiren!"

„O bitte, antwortete geschmeichelt die bereits halb berauschte Ballerine — und sang die erste Strophe eines Liedes aus „Therese Krones" mit denselben Gesticulationen und Mätzchen wie die echte Gallmeyer! — — —

Als sie geendet — allgemeiner Applaus, selbst Ascher applaudirte, der bekanntlich weder das Original noch die Copie leiden konnte, und aus seiner Antipathie gegen die Gallmeyer selbst gegen Offenbach nie ein Hehl machte. Sie mußte auf allgemeines Verlangen noch eine Strophe singen jenes schönen Liedes:

„Im Winter, wenn's wettert und schneit,
Da is erst beim Oeferl a Freud',
Da sitzen d' Verliebten allein
Und werfen brav Scheiteln hinein,
Wann Feuer recht prasselt und kracht,
Daß ihnen das Herzl schier lacht.
Aber sie hat damit noch nicht gnua,
Legt immer noch fleißig dazua.
Am End' weiß sie selber nicht mehr,
Macht ihr's Oeferl so warm — oder er,
Ja drum sag ich, im Winter, wenn's schneit,
Is a Mann und an Oeferl a Freud'!"

— — — — — — — — — — — — —

Da — plötzlich öffnet sich die Portière des kleinen Zimmers, welches zum Speisegemache führte, und auf der Schwelle erscheint die Figur einer untersetzten Dame mit wunderbar funkelnden, großen, dunklen Augen am Arme eines blassen Jünglings. Offenbach sieht sie zuerst und ruft aufspringend: „Mademoiselle Gallmeyer!"

Und so war es auch, die echte Gallmeyer hatte ungesehen den Tönen der falschen Gallmeyer gelauscht! Doch welche Veränderung ging in den Gesichtszügen unserer Lori vor sich, als sie des Paares ansichtig wurde! — bleichen Antlitzes und mit zusammengepreßten Lippen stand sie da und klopfte mit ihrem Perlmutterfächer so heftig aufs Klavier, daß derselbe in tausend Stücke zersprang.

Graf Muki — ihr Ungetreuer — der Vermißte — am Arme der Gallmeyer!

Das war zu viel!

„Da hast dein Schmarrn!“ rief sie im höchsten Zorne und warf ihm die Trümmer des eleganten Fächers vor die Füße! „A so an G'schwufen (Geliebten) brauch' ich nicht! — Pfui Teufel! Scham di!“ Und wüthend gab sie dem nichtsahnenden Muki eine schallende Ohrfeige.

Vergebens suchte sie Josephine Gallmeyer zu beruhigen, als ihr der Grund von Lori's Wuth von der Begleiterin der Tänzerin, dem Fräulein Kammerer, erklärt wurde.

Endlich kam der arme Graf Muki zum Wort, er erzählte der noch immer kampfbereiten und ihm den Rücken drehenden Tänzerin, daß er in ihrer Wohnung war und dort von ihrer Mutter gehört habe, daß sie bei einem Künstlersouper im „goldenen Lamm“ sei. Im Speisesaal traf er Fräulein Gallmeyer, und ihr verdanke er es — daß sich bereit erklärte, mit ihm die Gesellschaft uneingeladen zu überraschen. Er wandte sich nun zu Offenbach und bat um Entschuldigung, natürlich war man bald wieder fidel — bis auf Fräulein Lori, welche verstimmt blieb.

Fräulein Gallmeyer überhäufte jetzt ihre Copie mit freilich etwas ironischen Lobsprüchen, die aber diese nur mit

halbem Ohre hörte, denn ihrem Scharfblick entging nicht, daß Graf Muki mit der echten Gallmeyer etwas vor hatte, kurz — „anbandeln“ wollte. O, die Männer! Diese Schurken, dachte sie! Kurz, die eigentliche Harmonie des Festes war gestört, Ascher verschwand lautlos — vergebens schrie die Gallmeyer:

„Leutl, geniert's euch nicht, ich kann schon etwas vertragen! — Kleine und große Scherze! Krach Tewele!“ Lori schützte ein Unwohlsein vor, Muki mußte sie nolens volens, nicht ohne einen verständnißinnigen Blick auf die echte Gallmeyer zu werfen, nach Hause begleiten; Fräulein Kammerer folgte ihr natürlich!“ — —

Ich habe die Gallmeyer in ihrer Glanzperiode, ich habe sie in ihrem Niedergange, in ihrer Ausgelassenheit, wie in ihrer Verzagtheit gesehen und stets bewundert, wie sie durchaus „actuell“ und modern war, d. h. für die Strömungen und Strebungen des Tages Sinn und Interesse hatte und immer bestrebt war, durch ein Witzwort, ein zündendes Couplet ihre Anschauungen über diesen und jenen Gegenstand zum Ausdruck zu bringen.

Witzig, geistreich und schlagfertig war sie allezeit — zuweilen freilich auch ungezogen, so z. B. als sie einst gelegentlich eines Gastspiels am Berliner Residenztheater die Kühnheit hatte, das Publikum mit den Worten zu beleidigen:

Du bist verrückt, mein Kind,
Du mußt nach Berlin,
Wo die Verrückten sind,
Da gehörst du hin,

was einen Sturm der Entrüstung hervorrief.

Einst sang sie in Pest die gepfeffertsten Couplets auf Wien. Als sie bald darauf in dieser Stadt spielen mußte, wurde ihr sehr bange, und sie erwartete nicht ohne Zittern den Augenblick, wo sie im Carl-Theater vor die Lampen treten sollte. Das Schlagwort, welches sie auf die Bühne rief, war längst gefallen, aber sie erschien nicht. Da entschloß sich der betreffende Regisseur, welcher den Grund des Zögerns nicht errieth, die Pause abzukürzen. Er öffnete die Thür, aus welcher die Gallmeyer eintreten sollte, und rief: „Na, da komm' doch mal!“ Und nun erschien die Gallmeyer schüchtern und zaghaft an der Schwelle. Mit der ihr eigenen Schalkhaftigkeit aber sprach sie: „Heut trau i mi nit.“ Das Publikum applaudirte und lachte, und die Pepi war wieder einmal gerettet.

Sie kannte keinen Neid, selbst dann nicht, als ihre Glückssonne sich zum Niedergange neigte und sie, von Krankheiten schwerster Art niedergebeugt, so manchen glänzenden Stern am Himmel der Kunst aufsteigen sah. Zum Beweise dessen bin ich in der Lage, hier zwei Briefe der Gallmeyer, deren Kenntniß ich der besonderen Freundlichkeit des Herrn Adolf Wegner, des Vaters der berühmten Berliner Soubrette, Ernestine Wegner, verdanke, im Wortlaute mittheilen zu können. Diese beiden Briefe sind zugleich für den Stil der genialen Frau in hohem Grade bezeichnend:

Ischl, 1. Juli 1876.

Mein geehrtes Fräulein!

Erlauben Sie, daß ich, in der Ferne Ihrer denkend, Ihnen die besten Glückwünsche zu Ihrem Erfolge in Österreich sende! —

Mögen Sie in meinem lieben Wien eine ebensolche liebenswürdige Aufnahme finden, wie ich in Ihrem lieben Berlin! —

Daß Sie in Wien enorm gefallen, ist selbstverständlich — Sie vereinigen nebst Ihrem schönen Talente noch zu viele Vorzüge, für welche jedes Publikum schwärmt — Jugend — vor Allem.

Also „Glück auf!“ und so Gott und mein guter Direktor Thomas will, sehen wir uns zum Herbste in Ihrem lieben Berlin, welches auch mir liebgeworden ist, als Schauspielerin! —

Nehmen Sie beifolgende Blumen freundlich entgegen — Sie werden deren recht viele bekommen, aber von Kolleginnen freut „a zarte Aufmerksamkeit“ doppelt.

Geltens? —!

Es grüßt Sie

Ihre Sie schätzende Kollegin

Josephine Gallmeyer.

Ischl, 21. Juli 1876.

Meine liebe Wegner!

Es ist nicht zu leugnen, daß ich ein Bischen böse war, so ganz ohne ein Wort des Dankes von Ihnen zu sein — Sie haben aber den kleinen Fehler durch Ihre zweimalige Liebenswürdigkeit vollkommen gut gemacht.

Mögen Sie es glauben oder nicht, aber ich habe mich über Ihre Triumphe gefreut — ich achte und schätze jedes wirkliche Talent — besonders wenn dabei ein so ernstes Streben wie bei Ihnen — ich habe nicht nöthig „neidig“ zu sein — ich habe erreicht, was ich als österreichische Soubrette erreichen konnte — die wenigen Jahre, als ich überhaupt noch dieses Fach spiele — hoffe ich auch mit Ehren durchzukommen — es wäre lächerlich und traurig, wollten wir ältern Mädchen Euch nicht eben das Glück gönnen, welches wir errungen. —

Fatal war, daß man Sie, die Geistinger und mich zu vergleichen suchte, und die Eine auf Rechnung der Andern ein wenig beleidigte — nun, das ist so modern — lassen wir ihnen die Freude — in Berlin war man darin taktvoller! — ! — ! —

Alle meine vielen Bekannten und Freunde schreiben mir voll Entzücken von Ihnen und werden Sie in Wien noch Lorbeeren und Geld die schwere Menge einheimsen! —

Was sagen Sie zu meinem schönen Österreich — ist's ein Wunder, wenn man darnach Heimweh bekommt! —

Am 1. August bin ich in Marienbad, 16. September in Berlin — hoffentlich sehen wir uns dort und stehen uns weniger schroff gegenüber als voriges Jahr — woran einige liebe gute Freunde die Schuld tragen! — — Darüber m ü n d l i c h! —

Mit bestem Gruß

Ihre Kollegin

Josephine Gallmeyer.

* * *

Ein Naturkind war und blieb die Gallmeyer bis zu ihrem Ende, auch dann noch, als sie die Kinderschuhe ausgezogen hatte und Anstalten traf, ins Fach — der komischen Alten überzugehen. Ihr herzensfrischer Realismus blieb durch den Mehlthau des beginnenden Alters unberührt. Eine originelle Musterösterreicherin, konnte sie auf sich das Wort des Dichters anwenden: „Auf sich selber steht sie da, ganz allein!"

Es soll aber nicht geleugnet werden, daß sie eine der launenhaftesten und wankelmüthigsten Soubretten war, die je gelebt haben. Die Theaterdirektoren, Bühnenschriftsteller und ihre — Verehrer bezieh. Liebhaber konnten davon manches Lied erzählen. Der Volksdichter Friedrich Kaiser weiß in seinen Theatererlebnissen, betitelt: „Unter 15 Theaterdirektoren" manches „Stücklein" der Gallmeyer vorzubringen. Er rügt es z. B., daß sie selbst die unverfänglichsten Lieder durch die anzüglichsten Nüancen des Tones und der Geberden zu allzu pikanten gestaltete. Bei den Proben ließ sie die ganze Gesellschaft regelmäßig lange auf sich warten, störte den Scenengang, indem sie sich eigenmächtig entfernte, und wenn sie, ohne sich zu entschuldigen, nach einer

halben Stunde wieder erschien, unterbrach sie die Spielenden durch ihre Bemerkungen, kauerte sich, wenn eine ihrer Scenen an die Reihe kam, neben das Souffleurhüttchen hin und murmelte ihre Reden gänzlich unverständlich herab; sie weigerte sich, obwohl das ganze Orchester nur ihretwegen versammelt war, die Gesangsnummern vorzutragen und machte es solcherart gänzlich unmöglich, die Proben in geregelter Weise abzuhalten.

Wie weit die Kühnheit dieser Künstlerin ging, beweist der Umstand, daß sie ihren eigenen Director am Theater an der Wien, Strampfer, ohrfeigte — und sie wirkte dennoch nach wie vor an dem Theater mit.

Der aufsteigende Weihrauch stieg ihr zu Kopf, und ihre klare Urtheilskraft wurde dadurch benebelt.

Als sie zum Carltheater unter der Direction Aschers überging und dieser ihr keine 10000 Gulden Vorschuß bewilligen wollte oder konnte, suchte sie sich durch einen „Knalleffect" von ihm loszumachen, indem sie zu heirathen sich anschickte (Heirathen lösen die Contracte). Auf solche Weise wollte sie Ascher ärgern! Als schon die Hochzeit angesetzt war, änderte sie jedoch ihren Sinn und ließ ihren Zukünftigen, den Schauspieler Korn, einfach sitzen. Bald war sie wieder in Wien und trat aufs Neue unter großem Beifall auf.

Kurze Zeit war sie thatsächlich verheirathet und zwar mit dem Schauspieler Siegmann — doch hatte sie keine Veranlagung für die Ehe, und dieselbe wurde bald gelöst.

Plötzlich wurde sie directionslustig und übernahm im September 1874 mit Julius Rosen das Theater unter den Tuchlauben, hatte aber als Directrice nur Unglück.

Mit einem Prologe, welchem sie die charakteristischen Worte vorausschickte: „So entirsch war mir noch nie zu Muthe," eröffnete sie das Haus. Die traurigen Zeitverhältnisse, der Mangel an guten Stücken und an Geschäftskapital führten bald den Ruin des Unternehmens herbei.

Die Gallmeyer gerieth in Schulden, sie mußte ihre Möbel versteigern, um die dringendsten Gläubiger befriedigen zu können. Sie verließ Wien und gastirte einige Jahre hindurch in Deutschland — überall mit großem Erfolge —; freilich — sie schied nicht überall in Frieden. Noch einmal stand sie in ihrem vollen Glanze, als sie im Oktober 1877 im Theater an der Wien in Costa's Posse „Ihr Corporal" die Therese — eine ihrer besten Rollen — schuf. Der Niedergang der Wiener Volksbühne hemmte sie in ihren künstlerischen Ambitionen; sie hatte nur noch einmal so recht Glück mit einer Rolle, als sie im Carltheater, kurz nach dem Gastspiel der Sarah Bernhardt, in der Parodie „Sarah Bernhardt" die Pariser Schauspielerin mit verblüffender Natürlichkeit copirte; noch einmal bewährte sie ihre Zugkraft in glänzendstem Maße und ihr dankte Tewele, der damalige Direktor des Carltheaters, daß sein Ruin verzögert wurde. Aber diese Erfolge täuschten sie nicht; sie wußte und fühlte recht wohl, daß es mit dem von ihr geschaffenen Genre vorüber sei, doch sie wollte nicht „den letzten Funken Kraft in müß'ger Ruhe langsam sterben sehen". — „Und kann ich nicht mehr die alte Gallmeyer sein" — sagte sie —, „so will ich eine neue Haizinger werden." Sie nahm bei Laube Unterricht und debütirte als Marianne Desvarennes in „Sergius Panin". Dieser Versuch, in das Fach der Heldenmütter

überzutreten, mißlang. Wir gelangen nun zur letzten wichtigen Etappe in der Laufbahn der genialen Künstlerin. Zerfallen mit sich selbst, getäuscht in ihren Hoffnungen, in zerrütteten Vermögensverhältnissen — entschloß sie sich, einem Antrage zu einem längeren Gastspiele in Amerika Folge zu leisten. Schon zu jener Zeit krank, sehr krank, klammerte sie sich mit dem letzten Reste von Muth an dieses Gastspiel, um „für ihre alten Tage ein kleines Kapital zu sparen". Schon damals hatten sich bei ihr die Symptome eines bedenklichen Frauenleidens eingestellt. Sie reiste aber doch, denn der Wille in ihr war stärker als alle physischen Schmerzen. Sie ertrug sie standhaft. Als sie nach ihrer Rückkehr von Amerika in Graz gastirte, wurde ihr Leiden heftiger; einmal besuchte die Grobecker sie in ihrer Garderobe und fand die Gallmeyer sich in Schmerzen am Boden windend. „Du kannst heute nicht spielen," sagte zu ihr die Grobecker. „Ich werde spielen," erwiderte sie, und sie hielt Wort. Und als sie nach Wien kam, um am 23. Juni 1884 im „Literaturverein" eine Vorlesung zu halten — ihr letztes Auftreten in der Oeffentlichkeit —, führte sie ihre Aufgabe zu Ende, obwohl die qualvollsten Leiden sich auf ihrem Gesichte ausprägten. Zwei Tage nachher legte sie sich auf das Krankenlager — auf das Todtenbett! . . .

„Sein mer amal fesch," sagte die Gallmeyer unmittelbar nach jener Vorlesung im Weißen Saal des Hotel Lamm zu den Freunden, welche sie zu ihrem großen Erfolge, den sie ungeachtet der furchtbarsten körperlichen Schmerzen errang, beglückwünschten, „sein mer amal fesch, gehn mer morgen zu den Volkssängern, wer weiß, ob ich noch einmal

dazu komm', aber nur in ein rauchiges Local dürft's mich net führen, sonst mach ich Kutz! Kutz! und führ' euch die Kameliendame, fünfter Act, auf". Die Freunde entsprachen dem Wunsche der Künstlerin und führten sie zwei Tage später in den Saal des Hotels „zum schwarzen Adler", wo sich Wiener Volkssänger producirten. Die Refrains der Couplets, welche sie an diesem Tage hörte, sang sie während der letzten Tage, als sie sich auf ihrem Schmerzenslager wälzte. In der Wohnung der Künstlerin erschienen die besten und vornehmsten Damen der Gesellschaft, um ihr eine Visite abzustatten, sie wurden aber nicht vorgelassen. Die Aermste litt furchtbar, ihr Tod war eine wahre Erlösung. Ihre letzten Worte waren: „Kämpfen... ringen... helfen!... Rosl verzeihn... nicht bös sein!"

Der Bühnen-Almanach sagte treffend bei ihrem Ableben: „Der lachende Mund war geschlossen, das Auge gebrochen. Die souveräne Beherrscherin der Wiener Volksbühne war aus dem Leben geschieden. Die „Pepi" war ein echtes, rechtes Kind der Zeit. Die beißende Ironie, die ätzende Lauge des Sarkasmus und der parodistische Witz, in Fleisch und Blut des Volkes übertragener Impfstoff aus den Komödien des Wiener Aristophanes, das war die Specialität der Gallmeyer. Sie hat zu Anfang der 60 Jahre, knapp nach dem Tode Nestroys, dessen Erbe angetreten, sie war Geist von seinem Geiste."

Obschon sie mindestens eine halbe Million verdient hat, starb sie arm, weil sie nie Haushalten konnte und das Geld förmlich zum Fenster hinauswarf. Auch that sie sehr viel Gutes. Dafür hinterließ sie zahlreiche Schulden: lustig gelebt und freudig gestorben!

In ihrem Schreibtisch fanden ihre Freunde ihr Testament mit der Aufschrift: „Von meinem Freunde und Rechtsvertreter Dr. Trebitsch zu öffnen", doch wurde dasselbe, nach reiflicher Ueberlegung, nicht veröffentlicht. Es schien, als ob die große Erbitterung, die den Grundzug dieses merkwürdigen Schriftstückes bildet, die Freunde bestimmt habe, in einem Augenblicke von der Veröffentlichung abzusehen, wo die öffentliche Theilnahme über das Hinscheiden der großen Wiener Schauspielerin alle Kreise der Bevölkerung ergriffen hatte. Das Testament war vom 1. Januar 1880 datirt. Zunächst wirft darin die Gallmeyer einen Rückblick auf ihr Leben, sie habe viele Rollen gespielt, aber ihre wirkliche Rolle im Leben sei immer die eines gehetzten Wildes gewesen. Wahrhaft erschütternd sind die Bestimmungen, welche Pepi Gallmeyer über ihr Leichenbegängniß festgesetzt hatte. Auf das Nachdrücklichste verfügte sie, daß ihr Leichnam unmittelbar nach eingetretenem Tode in die Todtenkammer des Allgemeinen Krankenhauses gebracht werden sollte. Niemand sollte die Stunde ihres Leichenbegängnisses kennen, Niemand wissen, wo sie begraben liege. Sie wollte begraben werden, wie eine Bettlerin, nicht im eigenen Grabe, sondern im Massengrabe, und nie dürfte ein Kranz oder ein Stein ihre letzte Ruhestätte bezeichnen. Sie lehnte alle Blumen und Kränze an dem Sarge ab. Niemanden gehe an, wie, wann und wo die arme Pepi begraben würde; wenn ihr die Ruhe im Grabe gegönnt sein möchte, flehte die Künstlerin weiter, müßten die Freunde ihr noch zwei Bitten erfüllen. In den Sarg, der die sterblichen Ueberreste der Gallmeyer aufnehmen würde, sollten gelegt werden: 1. Ein Muttergottesbild mit dem Jesuskinde, und

der Rahmen des Bildes müßte mit Veilchen und Schneeglöckchen umhüllt werden; 2. das Kreuzlein, das ihre Mutter ihr um den Hals gehängt, als sie zum ersten Male in ihrem Leben aufgetreten sei. — „Sie wisse nicht," so beschloß die Gallmeyer ihr Testament, „ob sie einst als reiche oder arme Frau sterben werde, wahrscheinlich als arme; sollte aber nach ihrem Tode ein Nachlaß vorhanden sein, so möge das Geld, das das schönste, allerschönste Leichenbegängniß kostet, dem nächsten Pfarrer gegeben werden, der es unter die Armen vertheilen solle." — Für die Vollstrecker des letzten Willens der unsterblichen Künstlerin mußten diese Verfügungen maßgebend sein und bleiben. Trotzdem konnten sie sich einiger Aenderungen nicht entziehen, und in erster Reihe jener, daß Wien, die ganze Welt ein heiliges Recht haben, zu wissen, wo Josephine Gallmeyer ihren letzten Schlaf schläft. —

Der 5. Februar 1884, der Tag des Leichenbegängnisses, war ein heller, freundlicher Wintertag. Wien hatte seinem Liebling eine imposante, großartige Leichenfeier bereitet. Nach vielen Tausenden zählte die Menge; es war eine Art Demonstration des Publikums gegen das Testament der Künstlerin. Sie, die „wie ein Hund begraben sein wollte" — wurde wie eine Fürstin zu Grabe geleitet. Das Gotteshaus, welches schräg gegenüber der Wohnung liegt, in welcher die Gallmeyer gelebt, gelitten und gestorben, war in allen Räumen gefüllt. Um 2 Uhr Nachmittags setzte sich der Trauerzug in Bewegung. Voran zwei Wachtmänner, welche die Passage freimachen mußten, ein Blumenwagen, dem sich der einfache Trauerwagen, nur mit zwei Pferden bespannt, anschloß. — Hinter dem

Trauerwagen schritten die der Verstorbenen nächst gestandenen Personen, und den Zug beschloß ein zweiter Blumenwagen. Als der Trauerwagen vor der Kirche angelangt war, ging eine tiefe Bewegung durch die versammelte Menge. Die Männer lüfteten die Hüte, die Frauen weinten oder sprachen leise Gebete und es herrschte feierliche Stille, als der Sarg von den Bediensteten der Entreprise die Treppe hinan in den Kirchenraum getragen wurde. Ein einfaches schwarzes Bahrtuch deckte den Sarg, der in der Nähe des Hochaltars niedergestellt wurde. In den ersten Bankreihen hatten die erschienenen Trauergäste, den ersten Gesellschafts- und Künstlerkreisen Wiens angehörend, Platz genommen. — Eine unübersehbare Wagenkolonne gab dem Sarge das Geleite auf den Matzleinsdorfer Friedhof. Der Sarg bewegte sich durch die Praterstraße, wo nur mühsam Spalier gebildet wurde. Jetzt zog der Trauerwagen am Carltheater vorüber, wo die Gallmeyer die Wiener so oft erheitert hatte, der lustigen Stätte glänzender Triumphe. Vom Gipfel des Hauses wehte eine schwarze Fahne, als Zeichen der Trauer um die Heimgegangene. — Der Zug bog in die Asperngasse ein. Dieselbe dichte Menschenmenge, dieselben stummen Grüße wie zuvor. Der Weg über die lange Gürtelstraße nahm geraume Zeit in Anspruch. Auch da gab es Trauergäste, deren Reihen sich immer mehr verdichteten und draußen auf dem Friedhofe zu einem breiten Menschenstrom zusammenflossen.

Um $3^1/_4$ Uhr hatte die Gallmeyer ihre Todtenfahrt beendet. Der protestantische Friedhof in Matzleinsdorf mit seinen Bosquets, seinen versteckten Nischen und seinem

dichten Laubwerk war von Trauergästen überfüllt und Alles drängte sich der offenen Grube zu, die ein einfacher, epheuüberwucherter Leichenstein: Christian Gallmeyer, gestorben Febr. 1867, als das Grab des Mannes bezeichnete, mit dem die Pepi im Tode vereint sein wollte. Hierauf wurde der Sarg auf den Friedhof getragen. Colleginnen der Verblichenen standen hart an der Gruft und weinten, als man den Sarg brachte. Die Bediensteten der Entreprise setzten und rollten denselben sang- und klanglos in die Grube. Keine Gebete wurden gemurmelt, keine Reden gesprochen. Es herrschte Kirchhofsstille, die nur zeitweise durch das Schluchzen der Anwesenden unterbrochen wurde.

„Nichts gesagt und nichts gesungen wurde an ihren Sterbetagen!“ —

Josephine Gallmeyer hatte auch entschiedenes schriftstellerisches Talent, gerade wie die Krones. Das beweisen ihre 1882 erschienenen zwei kleinen Erzählungen: „Aus is!“ und „Die Schwestern!“

Ob sie über sich selbst Kritiken schrieb, wie die böse Welt behauptete, weiß ich nicht. Mir gegenüber stellte sie das mit größter Entschiedenheit und Entrüstung in Abrede. Dafür hatte sie stets ihren „Krach“ mit den Zeitungen, welche sie tadelten.

Einen amüsanten Zug aus ihrem Leben, beziehentlich über ihre Ansichten hinsichtlich der Presse, erzählt Waldstein. Dieser berichtet aus ihrem Munde eine Anecdote Saphirs, welche auf die Krones Bezug hatte. Der Witzbold begegnete einst der berühmten Soubrette auf dem Hohenmarkt in Wien und sie redete ihn also an: „Sie schiecher Ding

übereinand, warum verreißen 'S mich immer in der Theaterzeitung? Warum? Ich will's auf der Stelle wissen!" Und der böse Kritiker antwortete: „Ja, liebes Fräulein Krones, das geschieht aus lauter gelber, niederträchtiger Eifersucht! Wenn ich bedenke, was Sie für liebenswürdige Männer beglücken, und mich, der ich eigentlich im innersten Winkel meines Herzens für Sie schwärme — mich beglücken Sie nicht, — da wurmt' es mich und da werd' ich fuchswild!" — „Na, so kommen's halt morgen um halber Zwölf!" antwortete resignirt die Krones. — Die Gallmeyer lachte und sagte:

„Ja, auf diese Weise lassen sich alle „harben Kritiker" einfangen, denn es sind ja auch nur Menschen! Die Krones hat dies leicht thun können, denn damals im vormärzlichen Wien gab's eigentlich nur eine Zeitung von Gewicht, die Theater-Zeitung — aber jetzt — na, da hätt' ich viel zu thun! O Jegerl! Und im Ganzen und Großen, ich habe mich ja gar nicht zu beklagen, seit ich in Wien bin, haben s' mich gelobt! Freilich, wenn ich Sponbanaden gemacht — ging's mir schlecht. Aber ich kann mich einmal nicht zurückhalten, wenn ich mich gift'! Da muß es heraus und wenn's Constantinopel gilt! Die Ohrfeigengeschichte mit dem Strampfer haben mir die Zeitungen lange nachgetragen, weil ich mich offen auf der Scene gegen niederträchtige Plauschereien gewehrt habe. Die Journalisten haben ihre Zeitungen — da können s' hineinschreiben, was' wollen (wörtlich) und wir Comödiantinnen haben nichts als die Bühne! Wo soll ich mich denn vertheidigen? Ich bin unschuldig angegriffen worden und da wehre ich mich bis aufs Blut! So ist die Pepi! Und wem's nicht recht

ist, der soll sich's anders machen! Punktum Cervelatwurst, verehrter Geschlechtsgegner!" (Ein Lieblingsausdruck der Gallmeyer.)

Bekannt ist ihr Streit mit dem Dichter und Kritiker S. Heller in Prag. 1872 gastirte die Gallmeyer in der genannten Stadt und erzielte mit ihren Improvisationen großen Erfolg. „Jetzt hörens mal was von der Mansfeld," rief sie aus und copirte zur wahnwitzigen Freude der Gallerien die bekannte Volkssängerin. Heller griff deshalb die Künstlerin an und schloß seine Philippica in der „Bohemia" mit den Worten: „Er sei überzeugt, daß bei uns in Prag wenigstens noch immer Shakespeare, Goethe und Schiller kein leerer Wahn sind, daß man sich aber von der Mansfeld und ihren Nachahmerinnen nur zu bald ernüchtert fühlt." Diesen und ähnlichen kritischen Zurechtweisungen entgegnete die Gallmeyer in ihrer übersprudelnden Ursprünglichkeit von der Bühne herab. Die „fesche Pepi" trat als Handschuhmacherin in Offenbachs „Pariser Leben" auf. In einem gegebenen Momente trat sie vor und schleuderte dem verhaßten Rezensenten eine ganze Reihe grimmiger „G'stanzeln" entgegen. Den größten Jubel erntete folgendes:

Alle Achtung vor der Kritik,
Wenn sie schreibt, wie sich's g'hört --
Aber so eine Kritik
Is kan Heller nöt werth!

Ich weiß nicht, ob nachstehende „G'stanzeln" von der Gallmeyer gesungen wurden, da sie jedoch eine Specialität der Wiener Coupletisten sind, mögen sie an dieser Stelle zur Charakteristik dieser Art von beliebten Couplets, natürlich parodistischer Natur, folgen:

Frauen=
Zimmer
Trauen
Immer
Blauem
Schimmer;
Schauen
Nimmer
Blos
Das
Leben
Eben.
—
—
—

Sie
Lieben
Treu
Die,
Die
Lieben
Drei
Schwestern:
Gestern,
Heute,
Morgen!
—
—
—

Borgen
Beute,
Haschen,
Naschen
Blüten=
Düten,
Wo
Froh
Blaue
Lüfte
Kosen,
Rosen
Laue
Düfte
Bieten.

O,
Fasse
Sie
So,
Die
Horen!
Lasse
Thoren,
Ach!
Nach
Uebeln
Grübeln!

* * *

Decorationen*
Und Prozessionen,
Tartaren, Janitscharen,
Cyclopen und Husaren,
Elefanten und Giganten,
Nackte Beine und Bacchanten,
Dann Trompeter und Ambosse,
Schöne Schlangen, große Rosse,
Götter, Riesen und Posaunen,
Nymphen balgen sich mit Faunen,
Feuertage, Ueberschwemmung,
Erd-Erbeben, Flutendämmung,
Contrabässe und Oboen,
Brummen, schreien, quieken, drohen,
Hörner schmettern,
Pauken zetern,
Und zuweilen erlaubt der Componist,
Daß in Zwischenacten auch Musik noch ist! —

Eines ihrer wirksamsten Lieder war das erwähnte, von Elmar gedichtete und von Suppé in Musik gesetzte, mit dem Refrain:

„Ja, drum sag' ich, im Frühling, ihr Leut',
Is a Mann und a Gimpel a Freud'!"
Im Sommer, wann's heiß wird und schwül,
Ist's drunten beim Bacherl schön kühl,
Und der Bub' hat sein Maderl im Arm,
Ach, die Lieb' macht im Sommer so warm!
Die Gelsen am Bach hab'n a Freud',
Denn was spür'n zwei so glückliche Leut'!
Derweil sich die schnäbeln voll Glück,
Wer'n die Gelsen vom Saufen ganz dick.

---

* Parodie auf die moderne Oper.

Ganz zerstochen geh'n die Liebenden z' Haus,
Unterwegs lachen s' d' Leut' alle aus,
Ja drum sag' ich, im Sommer, ihr Leut',
Is a Mann und a Gelsen a Freud'

3. Marie Geistinger.

Diese Königin der Operettensoubretten lebt zwar noch, aber sie ist wegen eines Augenleidens von der Bühne abgegangen und so kann man auch hier von einem „erloschenen Stern" sprechen, jedoch nur insofern, als Marie Geistinger sich freiwillig in das Privatleben zurückzog: weder an Stimme, noch an Erscheinung, noch an hinreißend schöner Darstellung hatte sie auch nur das Geringste eingebüßt — ob sie aber je wieder auftritt, ist fraglich!

Während die Krones und die Gallmeyer in erster Linie als Possensoubretten Großes leisteten, hat die Geistinger auf dem Gebiete der Operette bisher keine Rivalin gehabt. Als Gesangssoubrette war sie die berufenste Priesterin Jaques Offenbachs, Lecoque's, Millöckers, Genées, Strauß' und all' der Heroen der modernen Operette. Ihre „Schöne Helena" und „Großherzogin v. Gerolstein" ist bisher noch von keiner Diva erreicht, geschweige denn übertroffen worden. Bei ihr fanden sich alle jene Elemente harmonisch vereinigt, welche, nach der Definition von Gustav Lössel,

die Meisterin des Operettensoubrettenfaches ausmachen: nur wenn die Schauspielerin-Sängerin außer der schönen, gefälligen, allen Stimmungen sich anschmiegenden Stimme das „Beste", die Quintessenz aller Fächer, also auch des Tragischen und Rührenden, hat, kann sie in wahrhaft künstlerischem Geiste, den ihr Fach bedingt, wirken, kann sie hoffen, alle die Aufgaben mit Erfolg zu lösen, welche ihrer Kunst der Menschendarstellung gestellt werden. Dieses mit lachendem Gesicht zu Thränen rühren, und Thränen im Auge das Publikum zum Lachen bewegen — diese Komik des Tragischen und Tragik des Komischen, d. h. was erst die Soubrette macht, ist nur wenig Sterblichen gegeben und diesen Wenigen schon als Morgengabe des Lebens in die Wiege gelegt worden. Das Soubrettenfach verlangt nicht selten, daß man als frisches, junges Mädchen im Uebermuth eine zahnlose, näselnde Alte, auf der einen Seite ein verzogenes Salonkind, auf der andern eine Bauerndirne so täuschend copirt, daß das Publikum zu enthusiastischem Beifall hingerissen wird. Wo das fehlt, die Wandlungsfähigkeit auch schon außer der Bühne keine frappirende ist, fehlt viel — eben das, was eine Soubrette groß machen kann.

Marie Geistinger hatte Alles, was eine gottbegnadete Operettensoubrette braucht: eine klangvolle, sympathische, allen Affecten willig gehorchende Singstimme, französische Grazie und Chic, ein wunderbares Sprechorgan, bildschöne Erscheinung und neben diesen Gaben der Natur eisernen Fleiß und ausgezeichnete Schule. Bei ihr hatte sich die Kunst in Natur verwandelt. Sie begnügte sich nicht damit, den Edelstein ihres großen Talents dem Publikum zu

bieten, sondern spendete es in fein geschliffener Form, in edelster Fassung. Ihr verdankt in erster Linie die Operette in Deutschland ihren Aufschwung, und allezeit bewährte sie sich als die Hohepriesterin der leichtgeschürzten Muse. Ich habe es schon an einer anderen Stelle ausgesprochen und kann nur wiederholen, daß Marie Geistinger eine der vielseitigsten Künstlerinnen der Gegenwart war: eine Operettensoubrette mit einem Januskopf, d. h. eine schauspielerische Doppelnatur, welche sich sowohl in der tragischen wie in der heiteren Maske gleich außerordentlich bewährte, die gestern als Königin der Operette durch den lustigen und prickelnden Vortrag eines Couplets und heute als Tragödin durch die leidenschaftliche Darstellung einer heroischen Rolle Bewunderung hervorrief. Marie Geistinger war aus dem Operettenfach zur Tragödie und von dieser wieder zurück in das Reich der leichtgeschürzten Muse nicht deshalb übergegangen, weil sie, wie dies bei so vielen Künstlern und Künstlerinnen der Fall ist, über ihren eigentlichen Beruf im Dunklen tappte, sondern weil ihre Begabung von Anfang an eine doppelseitige war. Denn obgleich Karl Helmerding, der unerreichte Komiker, als „unglücklicher Liebhaber" seine Berufsbahn begann und Marie Seebach in den ersten Jahren ihrer Bühnenthätigkeit die Hosenrollen frequentirte, so waren diese Versuche nur Uebergangsstadien; bei Marie Geistinger jedoch vereinigte sich Offenbach'sches Bacchantenthum mit dem Ernst und dem Pathos des Tragischen! zwei Seelen wohnten in ihrer Brust und zwei Künstlerindividualitäten erfüllten ihr Wesen. Aber das französische Sprichwort sagt: „On revient toujours à ses premiers amours" und so hatte

die Operette für sie, auch nachdem sie alle Süßigkeiten des Erfolgs als Tragödin genossen, doch mehr Anziehungskraft als das Heroinenhafte.

Gleich der Krones war auch die 1836 zu Graz geborene Geistinger ein Theaterkind, indem in ihren Adern von mütterlicher wie von väterlicher Seite Theaterblut fließt. Die Eltern waren russische Hofschauspieler, die als Pensionäre des K. deutschen Theaters in Petersburg sich in Graz, Steiermark, niedergelassen hatten. Ihr erstes namhaftes Engagement war an einer Volksbühne, dem Josephstädter Theater, in Wien. Als Parodistin lenkte sie zuerst die allgemeinste Aufmerksamkeit auf sich, indem sie als „falsche Pepita" die bekannte Tänzerin wundervoll nachahmte und den El ole prächtig tanzte; aber auch ihre schöne Stimme machte überall Furore. Als Vaudeville-Soubrette nahm sie dann ein Engagement am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin an, wo sie durch ihre Jugendfrische, ihr neckisches Spiel, die Verve ihrer Darstellung und ihre Schönheit die Habitués entzückte und 2 Jahre hindurch sehr gefeiert wurde. Von da zog sie an das Thaliatheater in Hamburg und dann nach Riga. Als „Star" ersten Ranges glänzte sie erst am Theater an der Wien als Nachfolgerin der Gallmeyer. Sie war die berufenste Offenbachantin, d. h. die ausgezeichnetste Vertreterin der Offenbachschen Figuren. Sie creirte in Wien die „Schöne Helena" und erntete außerordentliche Triumphe; ebenso war sie die Hauptvertreterin und die Haupt-Anziehungskraft in den Operetten von Strauß, Suppé und Anderen. Allen deutschen Operettensängerinnen diente sie als Vorbild, jede suchte sie nachzuahmen — obschon ihre

Anmuth und Grazie und ihre bestrickende Darstellung ein so individuelles Gepräge hatten, daß von einer Nachahmung hier nicht gut die Rede sein konnte.

Wie ihre Rivalin Gallmeyer, so wurde auch sie nach dem Bruch des Strampferschen Unternehmens Theaterleiterin, aber mit mehr Glück wie die fesche Pepi, da sie viel praktischer war als diese. Sie gastirte in der ganzen Welt in den Offenbachschen Rollen, und ihre „Herzogin von Gerolstein" und ähnliche Partien bildeten überall das Entzücken des Publikums. Sie erfreute sich in Wien großer Beliebtheit, wie sich dies u. A. am 12. Juni 1875 gelegentlich ihres Wiederauftretens nach schwerer Krankheit zeigte; sie wurde sehr gefeiert, und Johann Strauß — es wurde „die Fledermaus" gegeben — überreichte ihr nach Schluß des ersten Actes auf offener Scene ein prachtvolles Bouquet mit exotischen Blumen; auch wurden ihr die schwärmerischsten Gedichte gewidmet, von denen ich nur die nachstehende Strophe von A. Buchner mittheilen möchte:

O, breite segnend deine Vaterhände
Aus über sie und ihrer Leiden Zahl!
O, nimm hinweg Gefahr und Krankheit, ende
Nach deinem Rathschluß ihrer Schmerzen Qual!
Erhebe sie zu neuen Freuden, weihe
Den Quell des Lebens ihr in deiner Gunst,
Daß nicht zu früh vergeh', zu früh erbleiche
Der schönste Stern am Himmel deutscher Kunst;
Gieb sie dem Leben, gieb der Kunst sie wieder,
Und ewig sing' ich Dank- und Jubellieder.

Trotz all' dieser Erfolge sehnte sie sich plötzlich nach dem Lorbeer der Tragödien, sagte der Operette Valet und

vertauschte den Soccus mit dem Kothurn. Am 31. Januar 1876 sagte sie bei ihrer Abschiedsvorstellung dem Publikum u. A.: „Die Geltung, die mein Name in der deutschen Kunstwelt hat, Ihnen verdanke ich sie, dem liebenswürdigen Publikum dieses Theaters, an das ich für die Zeit meines Lebens durch die Bande der Dankbarkeit gebunden bleiben werde. Zagend gehe ich dem Wagniß entgegen, dem ich mich unterzogen; aber eines hält meinen Muth aufrecht, das ist: die feste Zuversicht, mit der ich auf Ihre Gerechtigkeit und Ihr Wohlwollen baue. Sie werden meine Schritte auf neuer Bahn mit Wohlwollen begleiten, Sie werden nicht von der ihren Weg Beginnenden sogleich das künstlerisch Reife erwarten — und darum werden Sie die Strebende ermuthigen, eine künstlerische Thätigkeit unterstützen, die mit ernstem Fleiß und hingebungsvollem Eifer an neue, bisher ungewohnte Aufgaben, die schwierigsten für den darstellenden Künstler, herantritt. Möchte es mir gelingen, mein Ziel zu erreichen und von Ihnen zur Künstlerin erzogen werden, mit jener Nachsicht, welche das Wiener Publikum immer ausgezeichnet hat. Mit diesem Wunsche lassen Sie mich scheiden. Voll Wehmuth sage ich Ihnen Lebewohl, voll Hoffnung füge ich hinzu: »Auf Wiedersehen!«“

Nachdem sie ihr Doppelverhältniß zum Theater an der Wien gelöst hatte, gastirte sie noch einige Zeit hindurch in ihren besten Rollen der Operette in Berlin, Dresden, Breslau, Hamburg und anderen Städten. Auch im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin trat sie auf, und Adolf Glaßbrenner, der bekannte Humorist, widmete ihr die Strophen:

Du hast Diamanten und Alles
Was „Weiber"- und „Männer"-Begehr,
Und so oft Du spielst, gewinnst Du,
Marie, was willst Du noch mehr?"

Man preist Deinen Witz und Dein Singen,
Wirft Rosen um Dich her,
Und Du kriegst jeden Abend die Hälfte,
Geistinger, was willst Du noch mehr?

Hierauf wurde nun die Diva der Offenbachiade die Heroine des Wiener Stadttheaters unter Laubes Leitung. Sie spielte dort, wie auch später in Leipzig hochtragische Rollen, u. A. Königin Elisabeth in Essex, die Herzogin, Ein Glas Wasser, Adrienne Lacouvreur, Iphigenie in Goethes gleichnamigem Drama, die Königin in Shakespeares Königsdramen, die Massalina in Wilbrandts „Arria und Massalina", die Donna Diana in dem gleichnamigen Schauspiel und zeigte sich als Tragödin als eine der vorzüglichsten Vertreterinnen dieses ihres neuen Faches. In Leipzig creirte sie die hervorragendsten Rollen in den Novitäten; so spielte sie z. B. die Hexe in Arthur Fitgers gleichnamigem Stück — 25. Oktober 1879 —; aus Anlaß dieses Ereignisses überreichte ihr der „Lessing-Verein" nachstehendes Gedicht:

An Marie Geistinger.

Wer ist es, der in proteusschnellem Wandel
Noch gestern Herrin war des Schottenthrones
Und heute schon am Arm des Alpensohnes
Tirol durchstreifen geht: „das schöne Landl'?"

Wer zeichnet uns Helenens Liebeshandel,
Den Witz der Favart und das Lied der Krones,
Der Tragik mächtig und des munteren Tones,
Die beste Phädra und das beste Nand'l?

Wer pflegt den langen Zug von Zwei zu Zweien
Vor's Schauspielhaus zu zaubern schon um Sechse?
Wer spendet, gabenreich wie güt'ge Feien,

Den Reim sogar auf „ex" dem Verfixe?
Wer ist gewandt in solchen Hexereien?
Marie Geistinger, sie, unf're Hexe."

Bei aller Verschiedenheit, welche zwischen dieser und der Gallmeyer waltete, hatten sie doch zwei Berührungspunkte — beide heiratheten Schauspieler als Gatten, und nach kurzen Wochen schon ließen sie sich scheiden; es verflog der kurze Wahn der Liebe, und beide reisten nach dem Eldorado der modernen Virtuosen, nach Amerika,. um dort im Dollarland Schätze einzuheimsen.

Die Geistinger vermählte sich nämlich 1877 mit dem Schauspieler August Müller-Kormann, um bald ein Band zu lösen, welches ihr immer lästiger wurde, nachdem sie sich überzeugt hatte, daß sie in jener Verbindung nicht das erhoffte Glück finden konnte.

Nach Beendigung ihres Gastspiels in Leipzig nahm sie den Antrag Gustav Ambergs, des Direktors der deutschen Oper in Newyork, an und unternahm eine 2 Jahre lang dauernde Gastspieltournee durch die namhaftesten Städte Amerikas. Marie Geistinger sagte mir: „Ich habe in meiner Künstlerlaufbahn manch schönen Abend auf den Brettern verlebt, aber glänzenderer, sichtbarerer und hörbarerer Beifallsbezeugungen, als ich deren in Amerika erhalten habe, kann ich mich nicht besinnen." Alles in Allem spielte sie 826 mal in 26 Städten der Union, in 44 verschiedenen Rollen und da sie im Durchschnitt für jedes Auftreten 200 Dollars bekam, kann man sich denken, welch'großen Reichthum

sich die Künstlerin dort erwarb. Gelegentlich ihres Abschieds-abends am 3. Mai 1884 hielt sie eine längere Ansprache an das Publikum zu New-York und sagte u. A.: „Kaum weiß ich Worte zu finden, um den Empfindungen Ausdruck zu geben, welche mich in diesem Augenblick beherrschen und bewegen. Die Auszeichnungen und die Ehren, mit denen Sie mich heute, wie so oft, überhäuft haben, erfüllen mich mit Stolz und hoher Freude, einer Freude, die nur getrübt wird durch den für mich so schmerzlichen Gedanken, daß ich hier jetzt stehe, um Ihnen, mein verehrtes, liebes, liebes Publikum, »Lebewohl« zu sagen — und zwar nicht ein »Lebewohl« auf Wiedersehen, wie ich es Ihnen schon so manches Mal an dieser Stätte zugerufen habe — nein, ein »Lebewohl« auf Nimmerwiedersehen — ein »Adieu« für immer!"

Hier wurde Frau Geistinger von ihren Gefühlen überwältigt, so daß ihr eine Zeitlang die Stimme versagte, auch im Publikum wurde lautes Schluchzen vernehmlich. Als sich die Künstlerin wieder gefaßt, fuhr sie fort: „Ich nehme auf immer Abschied von einem Publikum, welches mir seit vier Jahren, vom ersten Augenblick meines Auftretens hier bis zum heutigen Abend, sein ungeheucheltes Wohlwollen und seine herzlichste Zuneigung entgegengebracht und, was noch mehr bedeutet, auch erhalten hat. Für immer nehme ich Abschied von einem Lande, welches ich vom Norden bis zum Süden durchreist habe — und welches neben seinen gewaltigen Naturschönheiten Menschen birgt — Menschen, die wahr, aufrichtig und natürlich, mit empfänglichem Herzen mich so wohlthuend anmutheten,

mir Freunde wurden und mich eine Heimath in der Fremde finden ließen.

(Lebhafter, lange andauernder Beifall.)

Für all' das Liebe und Gute, was Sie mir jahraus jahrein erwiesen, danke ich Ihnen Allen aus dem tiefsten Grunde meines Herzens. Ich danke meinen Freunden hier und in der Ferne, danke dem ganzen großen Publikum, danke der gesammten Presse, die mich ehrlich und mit Güte und Nachsicht beurtheilte und mich in meinem Streben unterstützte und förderte, die, wenn ich in meinen Leistungen auch nicht immer das Richtige getroffen, doch mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit zugestand, daß ich das Beste gewollt! Nochmals Allen — Allen Dank!"

Das Publikum, das in höchster Erregung gelauscht, brach nun in einen wahrhaft betäubenden Begeisterungssturm aus.

„Und somit scheide ich von Ihnen! Leben Sie wohl! Alle! Alle! Alle!"

Und nun spielte sich eine unbeschreibliche Scene ab. Das ganze Haus hatte sich erhoben, aber Keiner dachte an den Aufbruch, Tücher wehten, Hüte wurden geschwenkt, Bouquets flogen von allen Seiten durch die Luft nach der Bühne, und in tausendstimmigem Durcheinander machten Lebewohl und Bravorufe das ganze Haus erzittern. Immer und immer wieder mußte der Vorhang aufgezogen werden, und es dauerte viele Minuten, ehe er zum letzten Male und für die Meisten für immer verdeckte die liebe Gestalt von — Marie Geistinger.

Die „Newyorker Staatszeitung" widmete der Künstlerin beim Abschied den nachstehenden Artikel:

„Marie Geistinger's Abschied.

„Adieu, et si c'est pour toujours,
Pour toujours encore adieu."

Eine ewig denkwürdige Episode der deutsch-amerikanischen Bühnengeschichte ist am Samstag zum Abschluß gekommen. Nach dreieinhalbjährigem, eifrigem Wirken in Amerika nahm Marie Geistinger von Land und Leuten Abschied. Es ist keine Künstlerin hier gewesen, welche das amerikanische Publikum so lieb gehabt, keine, die dies so verdient, und wohl auch keine, die diese Zuneigung so aufrichtig erwidert hat, wie Marie Geistinger. Ihr Gastspiel muß in mehr als einer Hinsicht als unvergleichlich bezeichnet werden. An Vielseitigkeit des künstlerischen Wirkens, an Dauerhaftigkeit ihres Könnens, an wahrhaft eisernem Fleiße, an Popularität und — last but not least — an Liebenswürdigkeit des Charakters hat Frau Geistinger alle ihre Vorgängerinnen und Vorgänger übertroffen, und wir fürchten, wir werden lange auf eine ebenbürtige Nachfolgerin warten müssen.

826 mal in 26 Städten der Union in 44 verschiedenen Rollen aufgetreten zu sein, in jeder Rolle gefallen, ja die feinsten Kunstkenner entzückt zu haben, kein halbes Dutzend mal abgesagt, oft genug dagegen nur mit Aufbietung der äußersten Willenskraft gespielt und nach drei und einer halben Saison noch gerade so volle Häuser gezogen zu haben, wie bei ihrem denkwürdigen Debut am 5. Januar 1881 — das ist in gedrängtester Fassung ein Bild von Frau Geistinger's amerikanischer Tournee, welches für den auch aufs Materielle bedachten Betrachter noch in den goldenen Rahmen der beiläufigen Bemerkung gefaßt

werden mag, daß ihr im Durchschnitt jedes Auftreten nahezu zweihundert Dollars eingetragen hat.

Die Abschiedsvorstellung nahm einen überaus glänzenden Verlauf. Nach dem dritten Herablassen des Vorhanges folgten Ovationen, wie man sie selten zu sehen Gelegenheit hat."

Der Sänger Brakl, ein Kollege der Geistinger, erzählt in seinem Buche „Moderne Spieloper" eine amüsante Episode aus der amerikanischen Tournee der Diva, wie sie vor Chinesen und Indianern gespielt und gesungen hat. Er schreibt u. A.: „Die österreichische Operettentruppe, die mit der Künstlerin, unter Ambergs Führung, reiste, wurde gelegentlich einer Tour nach Newada bei dem erbärmlichen Neste Elko plötzlich gezwungen, Halt zu machen. Es brach nämlich ein furchtbares Unwetter herein, Bahndämme wurden zerstört und ganze Strecken überschwemmt. So stauten sich nach und nach vier Züge in Elko. Viele hundert Chinesen mußten Tag und Nacht rastlos an der Freimachung der Strecke arbeiten. Da lagen ja Hunderte von ertrunkenen Thieren auf den Schienen. Es war entsetzlich! Die Reisenden mußten zum größten Theile im Freien campiren — das dauerte drei Tage. Der findige Director arrangirte schon am zweiten Abende zu seiner und der Passagiere Zerstreuung eine Vorstellung „Boccaccio".

Elko, welches zur Zeit der Goldwäscherei 15 000 Einwohner zählte, hatte jetzt etwa 900, zumeist Indianer und Chinesen, die ebenso arm als — zudringlich waren. Ohne Entree zu bezahlen, stiegen sie ganz gemüthlich durch's Fenster herein, setzten sich aufs Podium auf den alten Klimperkasten, der das Orchester ersetzte, und schließlich

auch noch dem einen und dem andern Mitreisenden auf den Schoß. In der Bretterbude hatte es eine sonderbare Akustik, die Kostüme der Artisten waren noch sonderbarer, der Dialog, den sie hielten, aber am sonderbarsten! — Frau Geistinger verlor endlich die Geduld und rief dem Komiker zu: „Reden's doch endlich, was in der Rolle steht, Sie Narrendattel!“ Dieser beruhigte sie, indem er antwortete: „Giften's Ihna nöt, gnä' Frau, heut' können ma reden, was wir woll'n, die verstehen uns ja doch nöt, die Schimpansen.“ Es war eine recht heitere Vorstellung, die allen Betheiligten unvergeßlich bleiben wird, insbesondere aber dem Sänger Steiner, der im 2. Act als Lotteringhi in ein Faß schlüpfen mußte und dem bei dieser Gelegenheit durch einen abspringenden Reifen sein schönster Vorderzahn ausgeschlagen wurde — noch dazu ein echter —! Ein Glück, daß unter den exotischen Theatergästen sich nicht ein einziger Deutscher befand, der hätte einen ganz eigenthümlichen Begriff bekommen von unserer modernen Spieloper!

Am Tage nach dieser Aufführung machte die Künstlergesellschaft in Begleitung einiger civilisirter Mitreisenden einen kleinen Ausflug, südwärts von Elko, kaum ein Stündchen vom Orte selbst entfernt.

Dort erhebt sich ein imposanter Berg, dem versteinerte Bäume einige Berühmtheit leihen. Namenlos bis dahin, gab Frau Geistinger's damaliger Besuch ihm endlich einen Namen — er wurde der Künstlerin zu Ehren „Marienberg“ getauft.

Nicht Menschen, nicht Zeitungsblätter künden also der Künstlerin Ruf, sogar Berge und versteinerte Bäume sprechen von der genialen „Marie“! Ein herrliches Monu-

ment! Wie schade, daß es nicht allen Geistinger-Bewunderern zugänglich ist!“

Wir müßten Folianten schreiben, wollten wir nur einen Bruchtheil der Apostrophen, der begeisterten Hymnen citiren, die berufene und unberufene Federn über Frau Geistinger niedergeschrieben, welche Dichter und Dichterlinge ihr geweiht haben.

Seit ihrer Rückkehr aus Amerika gastirte Frau Geistinger wieder als Diva der Operette in zahlreichen deutschen Städten, bis etwa vor Jahresfrist ein böses Augenleiden, das mehrere Operationen erforderte, ihrer ruhmreichen künstlerischen Laufbahn ein Ende setzte.

Wie bescheiden diese weltberühmte Künstlerin ist, mag man schließlich aus folgendem Briefe ersehen, den sie an mich richtete, als ich sie bat, mir Einiges aus ihrem Leben und Schaffen mitzutheilen:

Berlin, den 3. 7.

Verehrter Herr Doctor!

Erst heute komme ich dazu, Ihren liebenswürdigen Brief zu beantworten. Betreffs einer Art Biographie von mir wird es allerdings etwas schwach aussehen, da ich nur selten, beinahe nie Material gesammelt.

Ich habe nie ein Tagebuch oder dergleichen geführt, habe eigentlich Interessantes nicht erlebt. —

Jedenfalls werde ich mir erlauben, hierüber mit Ihnen Näheres zu besprechen — ich bitte, mir die Stunde gütigst angeben zu wollen, in der ich das Vergnügen haben kann, Sie zu sehen, ohne zu stören. In den nächsten Tagen habe ich keine Probe und ich kann daher über die Zeit von 11 bis 1 Uhr und nach Tisch von 3 bis 5 Uhr verfügen.

Bitte nun um Angabe der Zeit, wann ich das Vergnügen haben kann, Sie zu sprechen.

Hochachtungsvoll

Marie Geistinger.

4. Josephine Pagay.

Bis vor Kurzem gehörte sie zu den nahmhaftesten Jüngerinnen der leichtgeschürzten Muse, ihr Name war in Amerika, wo sie oft die rauschendsten Triumphe feierte und die nüchternsten Yankees in hellste Verzückung versetzte, ebenso bekannt, wie in Europa — aber plötzlich wurde sie theatermüde; noch im Vollbesitz ihrer geistigen Kraft, sagte sie der Welt des Scheins Ade wie Marie Geistinger, und lebt nun zwar nicht auf einen Besitzung wie diese Künstlerin, wohl aber in einem gemüthlichen Heim in Berlin in den glücklichsten Verhältnissen.

Ich rede von der zweiten Pepi, Josephine Pagay, welche das Temperament, die Begabung, den pointirten Coupletvortrag und den Humor von ihrer österreichischen Collegin, der Gallmeyer, erbte und über zwei Jahrzehnte hindurch in ihrem Vaterlande — Josephine Pagay ist eine Wienerin — wie im Auslande unendlichen Frohsinn um sich zu verbreiten gewußt hat. Ohne die Gallmeyer zu copiren, erinnerte sie doch ganz außerordentlich an diese Königin des Possen-Soubrettenthums; mit einer schönen und pikanten Erscheinung vereinigte sie eine glänzende Darstellungsgabe und war inder Operette wie in der Posse gleich ausgezeichnet, von hinreißender Liebenswürdigkeit und Genialität. Ueberall, wo sie auftrat, verstand sie es, in kurzer Zeit sich zum Liebling des Publikums aufzuschwingen. Ihr Humor hatte nichts Erkünsteltes; er war keck, frisch und übersprudelnd, und wenn er auch zuweilen über die Strenge hieb, vergaß er doch nie die Decenz. Selbst als das Offenbachantenthum

seine wüstesten Orgien feierte und der Cancan-Tanz auf der Bühne eine berechtigte Eigenthümlichkeit der Soubrette war, hatte ihr Spiel doch nichts Anstößiges, ihr Uebermuth nichts Niedriges. Große Natürlichkeit und Ungezwungenheit zeichneten ihre Darstellung stets aus; Anmuth und Grazie gaben ihren Rollen allzeit ein eigenartiges und bezeichnendes Gepräge — und so war es kein Wunder, daß sie die Herzen gewann und so Manchen den Kopf verdrehte. In ihrer Glanz- und Blüthezeit wurde sie geradezu vergöttert, so daß der Enthusiasmus zuweilen beängstigende Dimensionen annahm. Schrecklich hatte sie namentlich von den lyrischen Attentaten der Dichter zu leiden, welche ihr überschwenglich huldigten. Wenn sie die gesammelten Gedichte der Lyriker, die sie besangen, herausgeben wollte, so gäbe das gewiß einen recht stattlichen Band . . . Hoffentlich fühlt sie jedoch, liebenswürdig wie sie nun einmal ist, ein menschliches Erbarmen und trägt nicht zur Ausbreitung der Dichteritis bei, womit ich übrigens nicht gesagt haben will, als ob einzelne an sie gerichtete Lieder nicht druck- und salonfähig, ja goldschnittwürdig wären. Um von denselben wenigstens eine Probe zu geben, sei das nachstehende Akrostichon wiedergegeben, welches ihr einst, gelegentlich ihres Benefizes in Frankfurt a. M., ein bekannter süddeutscher Poet gewidmet hat:

In den Mauern Frankfurts weilest du als gern geseh'ner Gast;
Ohne Zahl fast ist die Menge, die's Theater täglich faßt.
Sie lockt All' dein Spiel so herrlich, deiner Stimme klar Metall,
Einfach und doch so erhaben, tönend mit melod'schem Schall.
Fatinitza hat's bewiesen; ihr ist jeder Trumpf geglückt,
Jung und Alt hat sie bezaubert, fröhlich, munter und geschickt.

Neckisch war auch Rosalinde, zartes Weib der „Fledermaus“.
Eifrig, ohne Rast und Ruhe, spielest du an jedem Tag.
Prächtig wird sich's noch entfalten, was die Zukunft bringen mag.
Anmuthsvoll stehn dir zur Seite Künstlergeist und heit'rer Sinn;
Götter haben dich gezieret, und so streb' nach ihnen hin.
Aufwärts, Josephine Pagay, werbe dir der Völker Gunst,
Äsop gleich, empor dich schwingend bis zum höchsten Ziel der Kunst.

Mit der Krones theilte die Pagay den Wohlthätigkeitssinn; da dies in der Theaterwelt wohl bekannt war, wurde sie an jedem Orte ihres Wirkungskreises von verschämten und — unverschämten Armen förmlich umlagert, aber das verdroß sie nie, und sie gab mit vollen Händen. Als eine zweite Sammlung von lyrischen Gedichten könnte sie die versificirten Bettelbriefe, die seit Jahren an sie adressirt wurden, herausgeben. Eine Probe dieser Dichtungsart sei hier zur Charakteristik des am Theater grassirenden poetischen Schnorrerthums mitgetheilt:

Du Edle! dessen bess'res Leben
Solch eine Wonne fassen kann,
Darf noch ein Blick sich hoffend heben,
Der nicht Erhörung schon gewann?
Darf noch im Kummer weinend klagen,
Zu dem nicht Deine Liebe trat?
Darf ein Verlass'ner nun noch zagen,
Dem Deine Hülfe sich nicht naht?

Ja, Du wirst helfen! Denn es wohnet
Wohlthätigkeit in Deiner Brust!
O, üb' die Himmlische, sie lohnet
Mit reiner Freuden Götterlust.
Mit Kummer ist die Welt erfüllet
Und angstvoll vieler Herzen Schlag;
Wenn du die letzte Thrän' gestillet,
Dann kommt Dein erster Feiertag! . . .

Ein Wiener Vollblutkind, gebot die „Pepi“ — wie sie überall genannt wurde — über jene ganz specifische und wohlthuend berührende Lebhaftigkeit des Temperaments, welche eine Gottesgabe ist und nicht angelernt werden kann. Namentlich excillirte sie als Offenbachantin und in den Operetten von Suppé, Lecoque, Millöcker, Strauß und Genée. Daß sie sich von den Ausschreitungen der Gallmeyer frei hielt, verlieh ihrer Darstellung zwar nicht das haut goût des Skandals, wohl aber den Zauber des köstlichen und harmlosen Humors. Nur hier und da erwachte in ihr das bekannte ominöse Soubrettenblut, und da improvisirte sie zuweilen Couplets, welche ihr Polizeistrafen eintrugen; namentlich als „Boulette“ im Blaubart war sie wie behext. Sie sagte dann mit dem Minister Graf Oscar in dem Stücke: „Und wenn ich aufgeregt bin, so hat das immer etwas zu bedeuten.“ Treffend äußerte einst ein Prager Kritiker: „In jeder ihrer Regungen muß man's lesen, daß an ihrer Wiege graziöse Genien standen, die sich jedoch an einem frühen Morgen in schalkhafte Humoristen verwandelten. Es wohnt dem Talente der Künstlerin jene Frische, ja geradezu elektrisirende geniale Gestaltungsgabe inne, die, von dem lebhaftesten und zutreffendsten Humor in der Darstellung begleitet, überhaupt nur dem für dieses Fach angeborenen Temperament zugänglich ist!“

Welcher Liebe und Verehrung die Diva der Operette sich auch außerhalb des Theaters zu erfreuen hat, mögen die nachstehenden an sie gerichteten Briefe einiger namhafter Persönlichkeiten beweisen.

Carl Helmerding z. B. schrieb ihr einmal:

„Sehr verehrtes Fräulein!

Meine pflichtschuldigen Dankadressen sind so zahlreich, daß Sie mir schon verzeihen müssen, wenn ich erst heute meinem Herzen Luft mache und auch Ihnen für den schönen Kranz den heißesten Dank ausspreche. Ebenso erfreut bin ich, zugleich auch im Besitz Ihres Bildes sein zu können.

Mit herzlichstem Gruße

Ihr stiller Verehrer

20. 5. 75. Carl Helmerding."

Der Wiener Burgschauspieler Emmerich Robert schreibt ihr einmal:

„Liebste Collegin und Freundin!

Bedauern Sie mich und lassen Sie diese Blumen für mich an Ihrer Seite glücklich sein — für heute! Was die Zukunft bringen soll, erwartet in Demuth.

Ihr warm ergebener

Emmerich Robert."

Und Carl Görlitz, der vor einiger Zeit gestorbene erfolgreiche Possendichter, richtete einst an sie, welche in so vielen Stücken desselben glänzende Triumphe errungen, die nachstehenden — für das Handwerk des Possendichters bezeichnende — Zeilen:

„Sehr verehrtes Fräulein!

In der Voraussetzung, daß ich Ihnen dem Namen nach als Verfasser der »Drei Paar Schuhe«, »Erste Mittagessen«, »Frauen-Rechte« u. s. w. bekannt bin, erlaube mir, Ihnen einige Zeilen zu senden!

Heute sprach ich nämlich Herrn L. von Selar, durch dessen Agentur Sie für das Victoriatheater abgeschlossen haben, und forderte mich genannter Herr auf, zum Herbst für Sie eine recht schöne Rolle zu schreiben!

Daß ich gern darauf eingehe, beweist, daß ich Ihnen, mein gnädiges Fräulein, gleich heute deswegen schreibe und Sie bitte, mich mit

einigen Worten wissen zu lassen, ob Sie am liebsten eine Rolle spielen würden, die 1) entweder vorherrschend »extravagant« à la Therese Krones — oder 2) vorherrschend »naiv herzlich« wie »Nandl« im »Versprechen« hinterm Heerd oder aber 3) »derb gemüthlich« wie meine »Drei Paar Schuhe« ist? — Bitte, schreiben Sie mir auch, was Sie sonst noch bei einer Rolle wünschen! Ich werde dieselbe dann schon zur Paraderolle machen und erringen wir zusammen vielleicht einen Erfolg à la »Drei paar Schuhe«; ich gehe um so lieber auf Herrn v. Selars Vorschlag ein, da ich ein aufrichtiger Verehrer auch von dem liebenswürdigen Directorpaar (vom Victoriatheater zu Berlin) Herrn und Frau Hahn bin.

Bitte aber dies vorläufig entre nous zu halten, denn sonst läuft, daß ich für Sie ein Stück schreibe, schon jetzt durch alle Blätter, was nicht so lange vorher vortheilhaft wäre!

Sowie das Stück fertig ist, sende ich es Ihnen zu.

Ihrer geschätzten Antwort entgegensehend, empfehle ich mich Ihnen in größter Werthschätzung

ergebenst
Carl Görlitz."

Berlin, den 27. Febr. 1874.

Nachdem Josephine Pagay — leider! — vorläufig ihre theatralische Laufbahn beendet, dürfte es unsere Leser interessiren, einiges von den Anfängen ihrer künstlerischen Wirksamkeit zu vernehmen. Sie schildert dieselbe in einer Zuschrift vom 15. Sept. 1890 an mich in den nachstehenden launigen Zeilen:

„Verehrtester Herr Doctor!

. . . Und begehre nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und mit Grauen

Und Sie wollen, daß ich hinabtauche in das Meer der Vergangenheit, als ich als 14jähriges Mädchen, am ganzen Körper zitternd, zum erstenmal am Quai-Theater — am Franz-Josephs-Quai in Wien — debütirte? Infandum, regina, jubes renovare dolorem! . . . Muß es denn sein? O ihr ewigen Götter! Noch jetzt, wo schon so lange, lange Zeit über jenen Schreckenstag dahingegangen, fühle ich ein ge-

heimes Grauen, wahre Höllenpein! . . . Aber Sie wünschen es — na, aus alter Freundschaft sei's denn gesagt —; zum Glück ist mein erstes Debüt schon ein „Märchen aus alten Zeiten."

Das Quaitheater stand damals unter der Direction des berühmten Wiener Komikers Carl Treumann; mit 14 Jahren sollte ich als Cupido in »Orpheus in der Unterwelt« meinen ersten theatralischen Versuch machen. Wie mir das Herz klopfte, als ich die die Welt bedeutenden Bretter betrat! Meine Sinne fingen schon zu schwinden an, als ich hinter den Coulissen zaghaft erschien. Meine Partner hatten alle schon einen bekannten und berühmten Namen: der Theaterdirektor spielte den Pluto, Nestroy den Jupiter, die Marek, die jetzige Frau Schelper, die Eurydice, Anna Grobecker die öffentliche Meinung, Anna Müller — die Nettl' genannt — die Venus; in meines Nichts durchbohrendem Gefühl wurde mir der Boden gar heiß unter den Füßen. Vergebens sprachen mir einige mitleidige Seelen Muth zu — das Coulissenfieber mit allen seinen Qualen schüttelte mich grauenhaft. Um das Unglück voll zu machen, schminkte mich eine liebenswürdige Collegin so scheußlich, daß ich wie eine Vogelscheuche aussah, so daß der Direktor mir zudonnerte:

»Erst schminke Dich um und dann laß Dich sehen!«

Ich muß ein gar erbärmliches Gesicht geschnitten haben, denn die gute Grobecker erbarmte sich meiner und schminkte mich anständig, so daß ich in der That cupidohaft aussah. . . . Mit 14 Jahren . . . und die Leute sagten, ich sei sehr hübsch. . . Auch der Spiegel schien derselben Meinung zu sein. . .

Allmählich sammelte ich mich und betrat die Bühne. Das Lampenfieber von vorhin befiel mich noch stärker. . . Herr des Himmels! Die vielen Menschen! Die gaffenden Gesichter! Was habe ich all den Leuten gethan, daß sie mich so fixiren! O, wie wird das enden! . . .

Mit Ach und Krach sang ich mein Auftrittslied:

„Cupido bin ich,"

statt mich aber, wie es einem vernünftigen Insassen des Olymps geziemt hätte, mich auf eine der Wolken hinzustrecken, blieb ich festgewurzelt stehen — da erscholl plötzlich eine Donnerstimme hinter den Coulissen, die wie die Posaune des jüngsten Gerichts klang:

»Leg' dich doch nieder, dumme Gans.«

Allgemeines Gelächter im Publikum. . . Ich wäre vor Scham beinahe in die Erde gesunken. Natürlich legte ich mich, nein, ich stürzte förmlich zu Boden.

Die Wunde brannte; meine künstlerische und persönliche Ehre war aufs tödlichste verletzt: die Scharte mußte, koste es was es wolle, ausgewetzt werden. Wie? das wußte ich noch nicht, aber es mußte was geschehen.

Nun kam die Scene, wo ich als Cupido mit der Hebe schäkere und kokettire und Jupiter das große Wort gelassen ausspricht: „Willst Kellnermadl in Ruh lassen!« Dabei faßt mich, der Rolle gemäß, Jupiter ans Ohr, um mir das so recht eigentlich ad oculos zu demonstriren. . .

Aber, das paßte mir nicht! Ei, dachte ich mir, wird das Publikum mich nicht wieder auslachen, wenn ich mich jetzt bei den Ohren nehmen lasse?! Und die bekannten, schrecklich langen hageren Hände und Finger von Nestroy-Jupiter flößten mir obendrein noch ein wahres Entsetzen ein.

Um nicht erwischt zu werden, retirirte ich und lief rings um die Bühne herum.

Einen Augenblick stand Nestroy sprachlos da; dann aber streckte er seine eben gekennzeichneten beiden Hände vor sich hin und fragte das Publikum:

»Warum läßt sich denn eigentlich die Gans nicht fangen?“

Unter dem homerischen Gelächter des „p. t. Publikums und eines hochzuverehrenden Adels« verschwand ich sofort von der Bühne und ward nicht mehr gesehen. Heulend lief ich schnurstracks nach Hause und weinte bitterlich, herzzerreißend . . .

Das war das erste Debüt der Pepi Pagay. Mit der Zeit wurde Cupido etwas vernünftiger und die »Gans« rettete oft durch ihre Geistesgegenwart das Capitol der »schwimmenden« Künstler und »krachenden« Directoren.

Sind Sie nun zufrieden, lieber Freund?

Ihre ergebenste

Josephine Pagay.“

5. Ernestine Wegner.

Während die hier angeführten, wenn ich so sagen darf, Klassikerinnen des Soubrettenthums das österreichische Element vertraten, war Ernestine Wegner, die jahrelange Soubrette des Berliner Wallnertheaters, die Verkörperung des norddeutschen Humors und in ihrer Art gleichfalls eine klassische, meisterhafte Repräsentantin des kühleren, vornehmeren, feinsinnigen und künstlerisch geschulten preußischen Soubrettenthums.

Was ich in meiner „Naturgeschichte der Berlinerin" über die Berliner Soubrette sagte, kann ich hier am besten durch das mustergültige Beispiel der großen Künstlerin, des einstigen Abgotts der Berliner, illustriren. Ernestine Wegner war eine Berliner Soubrette par excellence, d. h. sie verkörperte die prickelnden und witzigen Bonmots sowie die allezeit schlagfertige Parodie und Travestie — aber auch die Gemüthsseite ging bei ihr nicht leer aus; im Gegentheil: sie hatte gar oft „vill zu vill G'füll". Berlin, wie es weint und lacht, wie es ißt und trinkt, wie es sich belustigt und zerstreut, wie es dichtet und trachtet, liebt und kokettirt, arbeitet und schwärmt, schmachtet und seufzt — hat Niemand so unnachahmlich, naturgetreu und wahrheitsgemäß auf der Bühne geschildert, wie die für die Kunst so früh verstorbene Wegner. Hierzu gesellte sich noch ihre Meisterschaft im Vortrag des Couplets, eine Virtuosität in der Wiedergabe der verschiedensten Dialekte und Charaktere, daß man durch die hinreißende Macht ihrer Genialität, ihrer außerordentlichen vis comica wahrhaft

verblüfft wurde. Die Krones, die Gallmeyer und die Geistinger hatten mehr Temperament, mehr Verve und Leidenschaft in Spiel und Gesang, dafür war aber die Wegner eine vollendetere Künstlerin. In derb- wie in fein-komischen Rollen war sie gleich ausgezeichnet. Ihre Gebilde boten immer ein sehr getreues und wahres Lebensbild und so blieb daher die Wirkung nicht aus. Ueberdies war sie im Besitz einer biegsamen und angenehmen Stimme, mit der sie die Couplets des erfolgreichsten Berliner Possendichters, Eduard Jacobsons, und Anderer geradezu „jottvoll“ vortrug; daß sie stets volle Häuser machte und die Hauptanziehungskraft des Theaters bildete, versteht sich von selbst.

Neben der ausgelassenen Lustigkeit und übermüthigen Champagnerlaune besaß sie, wie schon gesagt, eine reiche Dosis von Gemüth; mit urwüchsiger Komik verband sie gemüthstiefe Empfindung; der Humor, den sie verkörperte, lächelte zwischen Thränen — während sie soeben erst bis zur Tollheit ausgelassen war, konnte sie bald darauf bitter weinen und war „gerührt wie Aeppelmuß.“

Als Parodistin stand sie der Gallmeyer nicht nach. Wir wissen aus den oben mitgetheilten Briefen der letzteren, welche Bewunderung die Wiener Kollegin für die jüngere Berliner hatte — und sie war wohl verdient. Man mußte nur sehen, wie die Wegner Sarah Bernhard, Richard Wagner, einen Gardelieutenant, einen Berliner Rentier im Bade, bekannte Sängerinnen und Tänzerinnen u. s. w. copirte, um die mächtige Wirkung zu begreifen, die ihre außerordentliche Darstellungskunst hervorrief.

„Ernestine Wegner“, schrieb Paul Lindau nach dem frühen Tode der Künstlerin, „vermochte nicht blos zum

Lachen zu reizen, sie wußte auch weiche, sentimentale Töne anzuschlagen und zu rühren. Keiner von uns Allen, die wir sie so oft gesehen haben, hat den Eindruck vergessen, den sie hervorzubringen sicher war, wenn sie als lustige, aber herzensgute, edle Schwester ihr Mündchen vorzog und ihre Stirne in Falten legte, um ihrem ungerathenen Bruder über dessen leichtsinnigen Lebenswandel bittere Vorwürfe zu machen; wenn sie als wohlthätige Freundin mit unterdrückten Thränen dem armen Verlassenen heimlich einen Korb mit Essen brachte und ihm einen Thaler in die Hand gleiten ließ: wenn sie als ganz junge Mutter an der Wiege ihres kranken Kindes mit thränenerstickter Stimme inbrünstige Bitten zum Himmel sandte."

Sie wirkte nicht allein durch die Stücke, in denen sie auftrat, sondern — und noch mehr — durch ihre bezaubernde Persönlichkeit, ihre Schalkhaftigkeit, ihre Anmuth, ihre Pikanterie. Schon ihr bloßes Erscheinen, z. B. als „Jüngster Lieutenant" von Eduard Jacobson, genügte, um einen Sturm des Applauses zu entfesseln. Bei genialen Soubretten sind oft die Stücke bekanntlich für den Erfolg ganz nebensächlich. Bezeichnend hierfür ist die Anecdote, nach welcher ein berühmter Sänger einen Engländer zu Thränen rührte, dem er sein schönes Lied mit dem unterlegten Texte: „Sauerkraut mit Leberwurst" vorsang.

So entzückte Marie Geistinger alle Welt, indem sie einst in „Madame Herzog" von Offenbach ein musikalisches „A-B-C" sang. Ueber den „lieben Schnack" war ganz Berlin s. Z. auf dem Kopf gestellt.

Ernestine Wegner hat durch ihre Person und ihr virtuoses Spiel die eingewurzelten Vorurtheile gegen das

Possengenre widerlegt; denn sie hat den Beweis erbracht, daß die schauspielerische Darstellung des Witzes, des Humors und des realistischen Volkslebens ebenso zu den Aufgaben der Bühnenkunst gehört als die Verkörperung des Tragischen. Indem sie auf dem Gebiete der Travestie und Parodie selten den guten Geschmack verletzte und mit den Grazien im Bnnde stand, adelte sie die Kunst der niederen Komik und wies ihr eine hohe Stellung im Reiche des Bühnenlebens an.

Mehr als die eingehendste Beschreibung bezeichnet das Wesen und die Eigenart der Ernestine Wegner jene für sie geschriebene — von Albert Träger und Emil Pohl herrührende — einaktige Kleinigkeit: „Ein Morgenstündchen der Soubrette.“ Sie spielte dieselbe mit großer Vorliebe bis zu ihrem Tode — und mit Recht; denn dieser Einakter ist wie eine Lebens- und Talentbeichte; hier giebt sich die Künstlerin wie sie leibte und lebte, mit allen ihren Eigenthümlichkeiten und Charakterzügen. Aus diesem Grunde sei diese Piece — auszugsweise — wiedergegeben, wobei ich bemerke, daß die Ida des Stückchens eine treue Copie der Künstlerin ist:

„Morgenstündchen einer Soubrette.

Nobel-bürgerliches Zimmer. Tisch mit Frühstücksapparat. Wasserkessel auf brennender Spirituslampe. Kaffeekannen zum Durchgießen, zwei Tassen, Zuckerschaale u. s. w.

1. Scene.

Ida.

Frauenstimme (aus dem Nebenzimmer, schwach.) Ida! (etwas stärker) Ida!

Ida. Gleich, Herzensmutter, gleich! . . . Gott sei Dank, sie fühlt sich ganz wohl, hat Appetit, will eine Tasse Kaffee trinken.

Aber aufstehen darf sie mir noch nicht. Na, der brummige Doktor wird's schon nicht erlauben, der macht mit uns Jungen keine Umstände, nun gar mit einer alten Frau. Ich habe mir häufig den Kopf zerbrochen, warum die Theaterärzte so grob sind; die einfachen Doktoren schon und nun erst die Sanitätsräthe, das sind die wahren Bären. So. — Lasse den Kaffee nur nicht kalt werden, Mamachen. — Da sage man nun, daß die Schauspieldichter zu grell auftragen, und daß Kontraste nicht Thür an Thür aufeinanderstoßen. . . . . Freilich ging's nicht anders. Mein Vater war Communalschullehrer . . . . Ich wuchs, mein Hunger wuchs mit. Als mein Vater starb, hatte ich schon Unglaubliches im Hungern geleistet. Von meiner Hände Arbeit zu leben, so furchtbar wollte ich mich an meinem Magen nicht versündigen. Auch war mein Schicksal entschieden, seit mich ein verhängnißvolles Freibillet zum ersten Male in's Vorstädtische Theater führte. Von der Zeit an war ich allabendlicher Freiberger bei Mutter Gräbert und mein Entschluß war gefaßt. Eine scharfe Spielerin werden, große Gage haben, Lorbeerkränze aus freier Hand apportiren, war der Gedanke meiner Tage, die Erscheinung meiner Träume. Ich ging zur Bühne. Vorläufig ließ man mich Chor singen, daß mir die Kehle schwoll. Und das war in Anbetracht meiner Gage auch recht zuträglich, ich hätte sie sonst auf einmal verschluckt, — meine Gage. — Und dann — dann — bis sich endlich mein Bischen Talent Bahn brach und ich den berauschenden Duft des Beifalls kennen lernte! Ob ich aber wohl ohne Alfred's Protection hierher gekommen wäre? Ach was, dumme Gedanken am frühen Morgen!? — Ich bin da, ich gefalle — und an Alfred will und darf ich nicht mehr denken! — Damit basta! Forsch, resolut, Anna-Liese! — Das heißt, die Anna-Liese jage ich der munteren Liebhaberin doch noch ab, mit 40 Jahren hört die Munterkeit endlich einmal auf. — So — da liegt der erste Akt; — alles Andere ist ganz neu; — das hat wieder heidenmäßig viel Geld gekostet. — Das neue Stück ist recht gut, was mir aber besonders gefällt, in meinen Kouplets kommt keine Politik vor; ich möchte den Dichter dafür umarmen, versteht sich nur schriftlich. Ich mag die Augen schmachtend verdrehen, so, — oder herausfordernd in's Parquet schleudern, so — ich mag mich in den Hüften wiegen, — oder die Fußspitze kokett vor-

sehen lassen, so — keine Hand rührt sich! — Lalle ich aber nur „Bismarck, Bebel," — dann zittert das ganze Haus vor Applaus. — Wo bleib ich?! — Was hat eine Soubrette, ein junges Mädchen mit der Politik zu schaffen? — Mir soll man applaudiren, und um meiner selbst willen, aber diese abscheuliche Politik ruinirt noch das ganze Soubrettengeschäft.

2. Scene.

Ida, Dienstmädchen.

Dienstmädchen: Hier Fräulein — ein Packet.

Ida: Von wem?

Dienstmädchen: Der Logenschließer von der Fremdenloge hat's gebracht; es ist gestern Abend für Sie abgegeben worden.

Ida: Gieb her — und geh' ab.

Dienstmädchen (ab)

3. Scene.

Ida: Durch den Logenschließer. — Ein ungewöhnlicher Weg in dieser zudringlichen Zeit, der einen bedauerlichen Mangel an Erfahrung verräth. . . . Natürlich der vorschriftsmäßige Brief; lesen wir! „Hochverehrtes Fräulein!" — schon mehr Anstandsdame — „in dem neuen Stück, aus dem Sie durch Ihr Genie und Ihre Schönheit ein Ereigniß machen werden —" ein aufrichtiger Mensch — „wird der Soubrette ein Armband übersendet. Gestatten Sie mir, der Situation zuvorzukommen" — dem Manne kann geholfen werden — „und verleihen Sie durch Ihre Güte meiner geringen Gabe den einzigen Werth, den sie beansprucht —" das muß sehr schön gesagt sein, denn ich hab's nicht verstanden — „ohne jeden Nebengedanken —" wirklich ein junger Anfänger — „und in begeisterter Bewunderung ein glühender Verehrer:" — Glühe nur ruhig weiter; aber jetzt sehen. Schön, ausnehmend schön; wirklich prachtvoll und ungemein verständlich! das hätte ich auch ohne Brief angenommen. Warum denn nicht? — „A brav's Madl", — sagte der dicke Oesterreicher, mit dem ich zuerst die Apollonia im Viehhändler gespielt — „a brav's Madl beim Theater muß in Gold g'faßt werden." Na, ich bin a brav's Madl', und laß mi halt au in Gold fassen. Alles legen sie mir zu Füßen, Alle liegen sie mir zu Füßen, und ich hebe Alles auf und lasse Alle liegen; man ist praktisch geworden. Ich habe gleich im Anfang eine

gute Lektion erhalten. Eines schönen Tages geht mir ein noch schönerer Schmuck zu. Ich schicke ihn mit Entrüstung zurück und erzähle das voll Stolz in der Garderobe. Kein Mensch glaubt's, und die so thaten, lachten mich aus, wie toll. Zwei Tage später trägt die tragische Liebhaberin — den Tugendgletscher nannten wir sie ob ihrer stolzen Kälte — meinen Schmuck, mit einer Miene, als wenn sie baar bezahlt hätte, und Niemand erlaubte sich den leisesten Zweifel. So hatte ich den Verdacht und sie den Schmuck. „Was ich mir gelobt in jenes Augenblickes Höllenqualen —" Wie kam es aber doch, daß ich von Alfred nie das Geringste annahm, daß ich gekränkt war, wenn er mich beschenken wollte? — Ach, es gehört eine gewisse Freudlosigkeit dazu, eine gewisse Herzensöde, den Reiz, die Macht des Goldes zu erkennen! Freilich Gold ist Macht, das wissen die Soubretten so gut, — wie die Finanzminister — — und doch hat man Augenblicke, wo aller Glanz der Welt vor einem schönen Traumgebilde verschwindet.

Kouplet.

Kennst du nicht der Liebe Sehnen,
Nicht der Liebe Lust und Leid,
Kennst du nicht der Liebe Thränen,
Herz — wo bleibt denn deine Freud'?
Oft nur ist ein Augenblick,
Unsres Lebens ganzes Glück.

Als ich Alfred kennen lernte, liebte ich ihn gleich, er war so gut, gebildet, und von einer Bescheidenheit, die mir wohl that. Einen Fehler hatte er freilich — er war ein Graf — konnte aber nichts dafür. Als ich ihm sagte, daß ich zu seinem Liebchen mich für zu gut hielte, trug er mir in einem stürmischen Gefühlsausdruck seine gräfliche Hand an. Ich lachte ihn aus und er — beleidigt — ging, und kam nie wieder. Ich hab' so manchmal darüber nachgedacht, wenn ich eine Gräfin geworden wäre, — eine wirkliche, in der Wolle gefärbte Gräfin, so mit **Moirêe-antique**, Schleppkleid und einem verschwarzten Menschenbruder, einem Mohren, hinten auf der Kutsche; ich hätte eine Würde rausgebissen, daß die **haute-volée** erblaßt wäre vor Neid und die noblen Bummler sich nach mir die Hälse ausgereckt

hätten; — und dinnuyirt hätte ich mich, die feinsten Kopfschmerzen, die aristokratischeste Migräne hätte ich markirt, das ist nobel — und dann an Alfreds Seite so mang alle Gesandschaften bei den Höfen aus- und einzugehen — alles mitzumachen, es wäre pikant gewesen!

Ach! Es ist doch herrlich, so ein bischen träumen!

In der Jugend Lenz bewegt sich
Schon ein kleines Mädchenherz,
In der Brust bald Freude regt sich,
Bald erschüttert sie der Schmerz.
Schon beim Backfisch wird es Licht,
Gegenliebe braucht man nicht.

Gleich nach meiner Confirmation ging ich, wie gesagt, häufig ins Vorstädtische Theater, dort war ein erster Liebhaber — süß — mein Ideal, ich liebte ihn zusammen mit noch vier anderen Mädchen. Wenn er den Ferdinand in „Kabale und Liebe" spielte, nahm ich drei Taschentücher mit und weinte sie alle voll. Wir fünf Mädchen vergötterten ihn, warfen ihm Blumensträuße und schickten ihm anonyme Cigarren, das Tausend zu Zwanzig Mark. Wir schnitten seinen Namen aus dem Theaterzettel, legten das Stückchen Papier mit dem Namen auf eine Butterstulle und aßen ihn mit der Butterstulle runter. Ach der Seligkeit, den Liebling der Musen gedruckt im Magen zu haben!

Ach! Es ist doch herrlich, so ein Bischen träumen!

Manche Maid wünscht sich im Stillen,
Daß sie beim Theater wär',
Würd' sich dieser Wunsch erfüllen,
Hätt' sie keine Wünsche mehr,
Alle Abend — ach wie schön —
Nobel auf den Brettern steh'n! —

Als ich dem Chorsingen Adieu gesagt hatte, machte ich meine ersten dramatischen Versuche in Ratzeburg — ich spielte dort die Jungfrau von Orleans, natürlich immer hoch oben auf dem Kothurn, mit der plastischen Aussprache und dem tragischen Rrrr. — Wenn ich sagte: „Johanna geht und nimmer kehrt sie wieder" — freute

sich Alles. Besonders glänzte ich in einer Wahnsinnsscene, ich spielte die Tolle in einem verrückten Stück. Seht das Gespenst! Dort, dort! Hülfe, er kommt mir nach! Theudobald ist es, er will mich morden!! Ha, der Dolch, — eine blutige Wolke senkt sich nieder und erstickt mich! Rettung! Rettung! Ach! (Fällt zu Boden, steht dann ruhig auf und sagt im gewöhnlichsten Tone): Wenn ich diese Scene meinte, sagten meine Kolleginnen immer, ich hätte gespielt, wie eine irrsinnige Sardelle. Da sah ich die Schramm und mein Schicksal war besiegelt; — sofort flüsterte mein Genius mir zu: Soubrette ist Deine Bestimmung. — Couplets singen — ein angenehmes Publikum vor mir haben, das hübsch klatschsüchtig ist und applaudirt bis zur Bewußtlosigkeit, wenn ich's auch nicht verdiene, schad't nichts. Ach, das wäre der Himmel auf Erden!

Ach! wir that ich häufig recht lebendig träumen!

Dort am Brandenburger Thore
Stand beim Einzug wunderbar
Stadraths junge Leonore,
Zählt erst neunundzwanzig Jahre,
Wie 'ne weißgeschmückte Fee,
Stolz die Näse in die Höh'!

Sie hat schon manche Hoffnung ihres Lebens einbalsamiren müssen, und ist auch jetzt noch ledig; aber an dem Tage, denkt sie, muß sich mein Schicksal entscheiden; — wenn der Zug kommt, stoße ich mit meinen spitzen Ellenbogen alle andern Mädchen fort, damit ich auffalle; die Krieger sehen mich, sie werden aufmerksam. Wer ist das bildschöne Mädchen? fragt Einer. Es ist Stadtraths Leonore, flüstert es im Kreise. — Da kommt Moltke, der vergötterte Stratege, er ist unverheirathet. O, lebten wir noch in der Ritterzeit, man würde ihm zum Lohne die schönste Jungfrau des Landes als Braut zuführen! Und wer ist die schönste Jungfrau des Landes? — Stadtraths Leonore! Natürlich! So phantasirt sie, während sie dasteht, als doppelt konfirmierter Mießnick, doch man gönnt es ihr, denn —

Was hat 'ne alte Jungfer, als ihr Träumen! (Zur Seite ab.)

Als Ida hört, daß Alfred eine Andere heirathet, will ihr schier das Herz brechen und sie ruft bitter aus: „Und

ich bin in dieser lustigen Welt der Humorist im Weiberrock, die leichte Person! Warum das Leben so schwer nehmen? Beifall und Blumen, Geld und Juwelen, aber hier? — Die leere Stelle, was füllt die aus?

Sie singt zum Schluß dann das folgende Couplet:

Ach, die Hoffnung ist verloren,
Die bis heute mir gelacht,
Nun mein erster Schmerz geboren,
Liebe, Glaube — gute Nacht!
Herz, erstarre nicht in Frost,
Armes Herze, suche Trost!

Und sich wieder sammelnd, ruft sie aus:

„Trost? — Habe ich nicht meine Kunst, die mir nach dem trübsten Morgen einen heiteren Abend sichert? — Ja, ihr will ich leben und sterben, der herrlichen Kunst, der lieben Trösterin"!—

Ueber ihr Leben hat der Vater der Unvergeßlichen, Herr Adolf Wegner — derselbe wohnt in Theresienhof bei Pfaffendorf, in der Mark — unter dem 7. Juni 1890 an mich die nachstehende interessante Zuschrift gerichtet, die ich hier wörtlich mittheilen will:

„Ernestine hat trotz ihrer hervorragenden künstlerischen Stellung sehr einfach gelebt und ihre freie Zeit am liebsten in unserem kleinen Familienkreise zugebracht, daher ich weder pikante Episoden, noch Erlebnisse zu berichten habe. Einen noch höheren Werth als den der Darstellerin erwarb sie sich dadurch, daß sie stets die beste, liebevollste Tochter und Schwester, die gutmüthigste, aufopferndste, stets hülfbereite Collegin war. Ihre Wohlthätigkeit, auch außerhalb der Theaterkreise, kannte oftmals keine Schranken, aber in den meisten Fällen war schnöder Undank ihr Lohn.

In Bezug auf die Kindheit meiner Tochter ist schon so viel Unwahres resp. Dummes gedruckt worden, daß ich mich veranlaßt fühle, Ihnen in Kürze die nachstehenden Daten mittheilen:

Ernestine ist zu Köln a. Rh. am 7. März 1850 geboren — sie war ein Theaterkind und lebte dort bis zu ihrem achten Jahre. Ihr

erster theatralischer Versuch fand in Coblenz statt; sie spielte im Verschwender den „Hansl“ und erregte außerordentliche Sensation, so daß ihr schon damals von allen Seiten eine glänzende Zukunft in Aussicht gestellt wurde.

Wir waren jedoch weit entfernt, sie, wie dies so oft geschieht, als Wunderkind zu behandeln und zu erziehen.

Ihre erste Ausbildung erhielt sie in der Schweiz, wo wir 6 Jahre abwechselnd an den Stadttheatern zu Bern und Zürich engagirt waren. In Zürich sang sie bereits, während sie noch den Schul- und Confirmationsunterricht besuchte, den Hirtenknaben im „Tannhäuser“, Bärbchen in Figaros Hochzeit und ähnliche Partien. Gleich nach ihrer Einsegnung versuchte sie sich im dortigen Sommertheater als Soubrette und errang sich ungetheilten Beifall, ging dann mit uns nach Bern, und als sie dort für ihr Streben nicht genügenden Spielraum fand, schickte ich sie zu unserem früheren Director Wallburg-Kramer nach Luzern und St. Gallen, wo sie als unumschränkte Soubrette in Oper und Posse dominirte.

Ihre ungemein leichte Auffassungsgabe machte es ihr möglich, manchmal das kaum für möglich Gehaltene zu leisten; so hat sie z. B. Rollen wie „Therese Krones“ über Nacht lernen und mit einer Probe spielen müssen.

Im Laufe des Winters wurde der Contract mit dem Wolterdorff-Theater in Berlin perfect und siedelten wir nach Ablauf der Saison nach Berlin über, hier debütirte sie am 1. Mai 1868 in Hopfs: „Berliner Bauernfänger“ als Zeitungsjunge und errang einen durchschlagenden Erfolg. Zwar fehlte es nicht an Feinden, welche sie nicht aufkommen lassen wollten, trotzdem befestigte sie sich mit jeder neuen Rolle mehr in der Gunst des Publikums. Ihre für sie geschriebene Tine im „Milchmädchen von Schöneberg“, Lieschen Spröde in „Auf eigenen Füßen“, Caroline in „Wir Barbaren“ machten sie populär.

Nach Ablauf ihres Contractes kam sie zu Director Maurice nach Hamburg und wurde auch dort bald der Liebling des Publikums. Director Maurice erließ ihr aus Coulanz ein Jahr ihres Contractes, um das Engagement am Wallnertheater in Berlin antreten zu können.

Ihre weiteren Erfolge in Berlin und auf ihren Gastspielen in Breslau, Magdeburg, Stettin, Bremen, Königsberg, Wien, Prag,

Wiesbaden, Dresden, Leipzig, Colberg, Bromberg, Dortmund, Weimar, Mannheim ꝛc. werden Ihnen gewiß bekannt sein . . .

Schlaf sanft und süß, geliebte Ernestine, wiederholen wir noch heute mit gramerfülltem Herzen.

Adolf Wegner."

Wir ergänzen diese dankenswerthen Mittheilungen noch durch folgende Daten:

Das Wallnertheater war die beste Pflanzstätte, wo sie ihre eigenartige Begabung für scharfe Charakterisirung humoristischer Figuren entfalten konnte; das specifische Berlinerthum brachte sie zu unnachahmlichem Ausdruck, und schwerlich wird sie in dieser Beziehung erreicht, sicherlich nicht übertroffen werden. Ihr scharfer Blick für das Charakteristische und ihr Nachahmungstalent befähigten sie, in hervorragender Weise das Typische in dem Berliner Wesen zu überzeugendem und ergötzlichem Ausdruck zu bringen. Mit unermüdlichem Fleiß erwarb sie sich ein bewußtes schauspielerisches Können, welches sie im Verein mit ihrem fein nuancirten und trefflich gebildeten Gesangsvortrage binnen kurzer Zeit zur ersten, in ihrer Art einzigen, Soubrette Deutschlands machte. Als ihre wichtigsten Rollen aus dieser Zeit nennen wir Emma in „Mein Leopold", Lilly in „Ihre Familie", Pauline in „Die Lachtaube", Bernhard in „Der jüngste Lieutenant", Marie in „Der Compagnon", Vera in „Der Mann im Monde" und Caprice (Niniche) in „Ebbe und Fluth".

Schon im Jahre 1882 machte sich aber eine Abnahme ihrer körperlichen Kräfte bemerkbar, von der freilich das Publikum in Jacobsons, soeben genannter, lustiger Posse „Ebbe und Fluth" nichts bemerkte, wohl aber ihre Collegen. Oft, wenn sie eben die Sprühfeuer ihrer Laune auf der

Bühne entzündet hatte, kam sie, mühsam nach Athem ringend, hinter den Coulissen an. Am 30. April 1884 hat sie zuletzt in der 112. Aufführung der Posse „Der jüngste Lieutenant" von Jacobson, einer ihrer besten Leistungen, die Bühne betreten. Sie ging zur Kräftigung ihrer Gesundheit nach Pyrmont, aber sie kehrte von dort ohne einen merklichen Erfolg zurück, und in Berlin entwickelte sich das hochgradige Nervenleiden, das sie an der Wiederaufnahme ihrer künstlerischen Thätigkeit hinderte. Am 27. September desselben Jahres verließ sie Berlin wieder in Begleitung ihrer Mutter und jüngeren Schwester, an denen sie mit treuester und hingebendster Liebe hing, und reiste dann bald nach Wiesbaden. — Am 2. November traf die erschütternde Nachricht ein, daß die Unglückliche ihren Leiden erlegen sei. Eine tiefe, wehmuthsvolle Bewegung ergriff, man kann sagen, ganz Berlin. Ueberall betrauerte man den Tod der großen Künstlerin. In überwältigender Weise zeigte sich das, als der Tag erschienen war, an welchem man die leblose Hülle Ernestine Wegners dem Schoße der Mutter Erde über=geben sollte. Der Leichnam war von Wiesbaden nach Berlin überführt worden, und am 6. November 1884 fand am Georgenkirchhofe die imposante Todtenfeier statt. Tausende und Abertausende aus allen Schichten der Reichshauptstadt pilgerten vom frühen Morgen hinaus zur Stätte, wo Ernestine Wegner zur ewigen Ruhe bestattet werden sollte. Das Volk war erschienen, um dem Genius der Localposse zu huldigen. In Blumen und Lorbeeren hat man Ernestine gebettet; der Lorbeer, den ihr die Mitwelt in neidloser Bewunderung gereicht, hatte den Sarg der unglücklichen Künstlerin bedeckt.

Die Beerdigung ging unter außerordentlicher Betheiligung der Künstlerschaft und des Publikums vor sich. In einer mehr als halbstündigen Rede verbreitete sich der geistliche Redner an ihrer Bahre über die Beziehungen der Verblichenen zu ihrer Familie, zu ihren Collegen und zu der Kunst, die sie sich erwählt. Er sagte u. A.: Ihre Seele hat Gott gefallen, drum hat er sie zu sich genommen. „Eine Edle ist gefallen aus dem Volke“ und ihr Leben spiegelte sich nach den Worten des Geistlichen in zwei Stellen der heiligen Schrift: „Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen“ und „Mir ist gefallen das Loos, das Lieblichste; mir ist ein schön Erbtheil zu Theil geworden.“ Er zeichnete Ernestine Wegner als das Kleinod ihrer Eltern, als die Zärtlichste der Schwestern. Nur das Liebe, Wahre, Gute, habe sie erstrebt in ihrem kurzen Leben, in ihren 34 Jahren, in der Spanne, in der sie nur bis zum Frühling gekommen. In dem Berufe, dem sie sich gewidmet, leistete sie Hervorragendes, Unübertreffliches. Sie war auf die Höhe der Kunst gekommen. Aber der Urquell ihres Erfolges war ihr edles Herz, das allem Unedlen abhold gewesen. So hat sie manches Herz ergötzt. Das aber ist des Theaters heilige Bedeutung, daß es den Menschen zeigen soll, wie der Mensch ist. In ihr, der Verstorbenen, war eben kein Eigennutz, sondern nur Liebe. Mit heiligem Eifer stand sie in ihrem Berufe und darin wurzelte gerade ihre Kraft, daß sie reinen Herzens war. In reiner Liebe, in reiner Unschuld, nur das begeisterte Herz für ihre Kunst, so hat sie das Hehre, das Göttliche in derselben erstrebt und erreicht. Und nun hat sie Gott zu sich genommen, als sie auf der Höhe des Lebens

stand. Selten ist eine Künstlerin so gefeiert worden, wie sie. Dabei war sie die verkörperte Anspruchslosigkeit selbst, sich niemals über sich oder über andere erhebend. Nie ist ein Wort über ihre Lippen gekommen, das nicht vor Gott bestehen konnte. Den Schluß der Ansprache bildeten Trostesworte an die Hinterbliebenen, an die Collegen und die Freunde. Dann erscholl es feierlich von der Empore: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", und der Zug ordnete sich in der Capelle. Voran schritten die Palmenträger der Wallner-Theaters, es folgte der Sarg, von Mitgliedern des Wallner-Theaters getragen, hinter ihm die leidtragenden Verwandten und dann in unabsehbarem Zuge, Kränze und Blumen tragend, die Trauerversammlung aus der Capelle, voran die Damen. Ein langer Weg führte von der Leichenhalle bis zur frischen Grabstätte, und lange, sehr lange dauerte es, ehe der Trauerzug sich durch die Menge winden konnte. In weitem, sehr weitem Kreis umstand die Versammlung das Grab. Der Geistliche sprach den letzten Segen, ein letzter Gesang ertönte, und die feuchten Erdschollen fielen dumpf aufklopfend auf den Sarg, das Grab begann sich zu füllen, die dicke Erdmauer richtete sich auf, die uns fürder für immer trennte von der Dahingeschiedenen.

Director Lebrun, der damalige Leiter des Wallner-Theaters, der seiner „Tini" gegenüber niemals Director, sondern nur väterlicher Freund gewesen, trug der wehmüthigen Stimmung, welche alle Kreise von Berlin erfaßt hatte, dadurch Rechnung, daß er am Tage des Leichenbegängnisses das Wallner-Theater schloß — von dem Giebel seines Hauses, das Jahre lang dem heimgegangenen Genius eine Stätte

freudigster Schaffenslust gewesen, wehte die Trauerfahne. Am Tage nach dem Leichenbegräbnisse hatte Director Lebrun seiner heimgegangenen Ernestine eine recht würdige, kurze Feier in Form eines Nachrufs gewidmet. Otto Girndt, der Dichter dieses Epilogs, rühmte die Vorzüge der unvergeßlichen, aber auch unersetzlichen Künstlerin, die in so jungen Jahren eine so hohe Staffel der Kunst erreichte, und welche diese Kunst weit über Berlins Mauern nach allen Theilen Deutschlands tragen konnte, weil sie so innig von dem glücklichsten, ursprünglichsten Humor erfüllt war. Herr Lebrun sprach diesen Epilog mit gerührter Stimme. Er lautete:

Das Spiel ist aus, und, wie im Leben, folgt
Auf unsrer Bühne heut der Lust die Trauer,
Die Trauer um Verlor'nes, was nie wieder
Zu uns zurückkehrt, eng umarmt vom Grab.
Ich brauche seinen Werth Euch nicht zu preisen,
Ihr Alle kanntet ihn und liebtet sie,
Die uns entrissen, unsre arme „Tini"!
Ihr Bild steht vor Euch, jugendglanzumstrahlt.
Ihr klingend Lachen, ihre hellen Augen,
Der leichte Schritt, das liebliche Gesicht, —
Die ganze Anmuth ihres heitern Wesens, —
Ihr habt sie im Gedächtniß. Ist es nicht,
Als müßte sie aus der Coulisse schlüpfen,
Als dürfte sie uns nicht genommen sein? . . . .
Ihr Grab ist noch zu neu, wir können uns
Noch ohne sie nicht denken, werden's auch
Noch lange nicht vermögen, wie ein Körper,
Von dem ein Glied gewaltsam losgelöst,
Dies Glied nach Jahren noch zu fühlen glaubt
Und zu besitzen . . . Mit dem Schicksal hadern,
Wenn es uns Schmerz verhängt, ist Menschenart;

So sind auch wir versucht, emporzurufen:
„Warum uns das? Wo zeigt sich hier die Güte,
Die Weisheit der Natur, daß sie ein Leben
Auf seinem Höhepunkt so wild zerstört,
Die Blume bricht nach herrlichster Entfaltung,
Die Augen schließt, die warmen Sonnenschein
Ins Herz gelächelt Jedem, den sie trafen?"

Doch das Verhängniß, dem wir unterthan,
Fragt nicht nach unsern Wünschen, unsern Klagen.
Es zwingt uns, demuthsvoll das Haupt zu beugen
Auch da, wo wir sein Walten nicht versteh'n.
Es schenkt in allem Leid uns einen Trost,
Den spät're Tage fast in Freude wandeln,
Den Trost lebendiger Erinnerung,
Die das Begrab'ne festhält in der Seele,
So fest, daß aus dem Tod nur Scheintod wird,
Ja, ein verklärtes, neues, zweites Leben
Dem Hingeschiedenen blüht in uns'rer Brust.
So kann uns denn nie ganz genommen werden,
Was einmal unser war, und darum bleibt
Auch unsre Tini Euch wie uns erhalten!
Dem Geist der Schöpfung laßt uns dankbar sein,
Daß er ein Wesen ihrer Art gebildet,
Und — wenn er's an der Zeit fand, sie zu führen,
Wohin wir Alle geh'n, — daß er die Gruft
In heimathlichem Boden ihr gebettet,
Nicht dort, wohin sie ihre Sehnsucht zog,
Jenseit des Weltmeers unter fremden Herzen.
Hier ruht sie in der Freunde trautem Kreis,
Hier können Freunde ihren Hügel schmücken,
Ihr Liebesgrüße in die Blumen flüstern,
Und ihr vergelten noch im stillen Grab,
Was sie an Freuden uns im Leben gab!

Tief bewegt und im Innersten ergriffen entfernte sich das Publikum. Der herzinnige Nachruf R. Schmidt-Cabanis'

in der Berliner Montags-Zeitung möge schließlich hier noch Platz finden. Der geistvolle Dichter und Schriftsteller schrieb:

† Ernestine Wegner †

Auf stieg eine Lerche zum Aetherblau, die jubelt so helllaut ihr Lied,
Daß weit es hinaus durch die Frühlingsau in die Herzen wonnig es zieht! —
Doch kurz war des Lenzes Dauer: die liebliche Sängerin —
Beim ersten herbstlichen Schauer schwand sie dahin. —
Eine Maienblume erblühte im Hain von seltenem Duft und Glanz;
Mocht weit umher wohl die holdeste sein in holder Schwestern Kranz; —
Da ist der Winter gekommen mit Stürmen rauh und kalt,
Er hat uns die Blüthe genommen — sie welkte bald!
Es leuchtet' ein Frühlings-Sonnenstrahl in die Welt, so lachend und mild,
Der mit heiterem Lichte Berg und Thal und die Menschenseelen erfüllt!
Doch trotzen mochte er nimmer der Nebel düsterer Macht:
Jäh seinen goldigen Schimmer hüllte die Nacht!
Wie der Lerche Sang und der Blüthe Duft und lachenden Sonnenschein,
So sollst auch Du nun in dunkler Gruft begraben — begraben sein?!
Du stumpftest die schneidigen Waffen gar oft dem Würger Tod,
Drum hieß er so früh Dich entraffen sein hart Gebot:
War Einer verfolgt vom Mißgeschick, sein Auge von Thränen wund:
Der konnte an Deinem fröhlichen Blick die Seele schauen gesund:
Du hast manch vergrämten Gesellen den finstern Mächten geraubt:
Drum eilten sie zornig, zu fällen so jung Dein Haupt.
Und wenn es einst Frühling wied'rum wird, erwacht wohl der Sonnenstrahl
Und die Blüthe sproßt und die Lerche schwirrt — Du aber schlummerst zumal!
Doch leuchten die Boten, die süßen, des Lenzes ins Herz uns hinein:
Wir nehmen's von Dir als ein Grüßen und denken Dein!

Die große Beliebtheit, deren sich die Dahingegangene zu erfreuen hatte, zeigte sich gelegentlich der einige Zeit darauf im Wallnertheater veranstalteten Vorstellung für den

Denkmalfonds der Unvergeßlichen. Das zahlreiche Publikum, welches das Haus in allen Räumen erfüllte, gab seiner Huldigung den Manen der großen Künstlerin in ebenso weihevoller wie lebhafter Weise Ausdruck. Ueber jene denkwürdige Vorstellung berichtete J. Landau, der gleich mir zu den wärmsten Bewunderern der herrlichen Soubrette zählte, Tags darauf u. A.:

Zum letztenmal prangte der Name Ernestine Wegner auf dem Theaterzettel an den Anschlagssäulen, zum letztenmal bewährte ihr Name seine alte Zugkraft. Trotz der erhöhten Preise war der Andrang zur gestrigen bunten Vorstellung im Wallner-Theater ein ungewöhnlich starker. Die große Tafel, auf der in Lapidarschrift das eine vielsagende Wort geschrieben steht: „Ausverkauft", diese Tafel, die bei Lebzeiten der Wegner so oft vor dem geschlossenen Kassenladen prangte und die seitdem so sehr selten ihres ehrenvollen Amtes waltet, sie mußte gestern wieder hervorgesucht werden, und lange, lange vor Beginn der Vorstellung wies sie jeden Billetsuchenden zurück.

Das Theater füllte sich mit einem eleganten Publikum, aus der alten, treuen Garde des Hauses bestehend. Von den ehemaligen Stammgästen fehlte wohl keiner, nur daß zunächst die gewohnte Wallner-Theater-Stimmung nicht durchbrechen wollte. Der Gedanke an Die, welcher der Abend geweiht war, die Erinnerung an die Unersetzliche verbreitete eine ernste Stimmung im Hause. Das Programm des Abends eröffnete ein von Fräulein Hedwig Meyer mit Schwung und Empfindung vorgetragener Prolog von Ernst von Wildenbruch. Das ergreifende schöne Poem beginnt:

Die Stätte ist's, die manchmal Euch empfangen,
Und dennoch ist's dieselbe heute nicht,
Denn statt der Töne, welche hier erklangen,
Ein Andres ist's, was heute zu Euch spricht.

Heut sprudelt nicht in altgewohnter Weise
Von Scherz und Lust der Muse heit'rer Mund,
Erinn'rung bannt sie heut in düst're Kreise,
Ihr Auge haftet heut am Erdengrund.

Vom Spaten sieht die Erde sie durchgraben,
Und eine Stimme hebt sich dumpf und schwer:
„Die Todten halten, wen die Todten haben,
Und Deinen Liebling siehst Du nimmermehr."

Da reckt die Arme sie in heißem Sehnen,
Die Augen suchend, die erloschen sind,
Da wankt ihr Haupt, es strömen ihre Thränen,
Die Göttin weint um ihr verlornes Kind.

Ihr, die Ihr kamt, um ihren Gram zu theilen:
Zu ernsten Tönen neiget Euer Haupt,
Im Schattenland der Träume zu verweilen,
Heut mit dem Dichter sei es uns erlaubt:

Kennt Ihr den Strom, der vom Beginn der Dinge
Begleitend an dem Weg der Menschheit fließt
Und der in großem, wundervollem Ringe
Des Menschengeistes weites Land umschließt?

Sanft ist sein Gang, und süß sind seine Wellen,
Den wilden Erdenströmen gleicht er nicht,
Die heut das Thal mit Segen überschwellen,
Das morgen schon ihr wilder Grimm zerbricht.

Ihr kennt ihn wohl, Ihr Alle habt getrunken
Aus seiner tiefen, wonnevollen Fluth,
Wenn Ihr zu seinen Ufern hingesunken,
Vom Staub ermattet und von Sonnengluth.

Den Himmel faht Ihr und die Welt, die ſchöne,
In ſeinem Spiegel leuchtend auferſteh'n,
Ihr hörtet der Natur gewalt'ge Töne
Hoch brauſend über ſeinen Waſſern geh'n,

Ihr faht ihn immer neu ſich ſelbſt gebären,
Geſpeiſt von immer neuen Phantaſien —
Und dieſen Strom, den heiligen, den hehren,
Die Kunſt des Menſchen, alſo nennt Ihr ihn. —

Der Dichter führt uns nun das blumenreiche Ufer dieſes Stromes entlang zu den herrlichſten Blüthen, die das Geſtade ſchmücken. Eine beſonders iſt's, die Alles um ſich her freudig belebt und unſere Blicke feſſelt:

O ſeht ſie an; ſie gleicht der lieben Sonne:
Sie lächelt, und es lacht das ganze Thal,
Sie trinkt das Licht, und in lebend'ge Wonne
Verwandelt ſie des Lichtes ſtummen Strahl.

In ihrem Kelch erwacht ein eig'nes Leben,
Vom Haupte zittert ſie bis in den Grund,
Durch ihre Blätter geht ein ſüßes Beben,
Ein jedes Blatt wird Auge, Lipp' und Mund.

O ſeht ſie an, und prägt zu ew'ger Dauer
Das holde Bild in Eure Seelen ein,
Denn ach, ſchon thürmt ſich eine Wolken=Mauer
Am Himmel auf, ſchon bleicht der Sonne Schein.

Und plötzlich jetzt mit ungefügem Wüthen
Brauſt über's Thal der wilde Sturm daher,
Ein Todesſchauer geht durch Blatt und Blüthen,
Und die Holdſelige, ſie iſt nicht mehr.

Sie iſt nicht mehr — das liebe, ſüße Lachen,
Bei deſſen Klange Gram und Sorge ſchwand,
Nie wird es Herzen mehr geſunden machen,
Den warmen Mund deckt kalte Todeshand.

Das milde Herz, das fremdem Leid und Kummer
Sich willig stets zu Haus und Wohnung bot,
Nun liegt es kalt in theilnahmlosem Schlummer,
Es haust darin ein düst'rer Gast, der Tod.

Die Lerche, die zum Himmel sich geschwungen,
Hat sich verflogen in die öde Nacht,
Von allem Jubel, den sie uns gesungen,
Ein Nachhall blieb, der doppelt traurig macht.

Das Haus zerbrach, die klagende Ruine
Sagt, welchen Glanz dies Haus vor Zeiten barg —
Schlaf' sanft und süß, geliebte Ernestine,
Die letzte Blume hier auf Deinen Sarg.

Die Dichtung, welche der allgemeinen Stimmung einen so zarten und schönen Ausdruck verlieh, der seelenvolle Vortrag erzwangen sich einen lebhaften Beifall, obwohl das Gefühl vorherrschte, die Weihe dieses einleitenden Gedächtniß-Actes schließe den lärmenden Beifall aus. Der ernsten folgte gleich eine sehr heitere künstlerische Gabe. „Die alte Schachtel", das einactige Lustspiel von Putlitz, war und blieb ein unvergleichlich Stückchen des herrlichsten Theatergenusses, wenn Frau Frieb-Blumauer in ihrer liebenswürdig-komischen, in ihrer unvergleichlich natürlichen Weise die Hauptrolle spielte. Ein weiteres pikantes Interesse gewährte es unserem Publikum zum ersten Male, die beiden Schwestern Fräulein Clara und Hedwig Meyer zusammen spielen zu sehen. Die geschwisterliche Aehnlichkeit der beiden an verschiedenen Bühnen wirkenden Schwestern, die Verwandtschaft in der Einfachheit des Tones, in der Liebenswürdigkeit der Darstellungsweise kam aufs Angenehmste zur Geltung. Gleich der Frau Frieb-Blumauer wurden auch die beiden Schwestern Meyer ausgezeichnet, und auch

die Herren Müller vom Königlichen Schauspielhaus und Herr Alexander vom Wallner-Theater spielten verdienstlich mit.

Das eigentliche pikante Concert-Ragout, das künstlerische Potpourri des Abends, bildete die zweite Abtheilung, welche durch eine Arie und ein Duett aus dem Rattenfänger von Fräulein Lola Beeth und Herrn Oberhäuser in Costüm ausgeführt wurde. Fräulein Beeth sang mit so viel Seele und Poesie, daß der Gesang uns fast den Genuß der poetischen Erscheinung beeinträchtigte. Man wußte kaum, ob man es dem Auge übelnehmen soll, weil es dem Ohr das Einschlürfen des Wohllautes zu neiden schien, oder dem Ohr, weil es den Vorrang in unserer Aufmerksamkeit dem Auge nicht gönnte. Herr Oberhauser erhielt sich daneben nicht minder hoch in der beifälligen Aufmerksamkeit des Publikums und fand reichen Applaus. Wahren Jubel erregte der verständnißvolle, feinpointirte Vortrag des Rubinstein'schen Liedes „Asra" durch Herrn Lieban, der auf unabläßiges Verlangen ein zweites Liedchen, „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein", in zierlichstem Vortrag zugab. Herr Krolop sang die Ballade „Archibald Douglas" von Löwe mit allen Vorzügen seines trefflichen Liedervortrages. — Herr Regisseur Niedt verkündete nun, daß Fräulein Marianne Eißler im letzten Augenblicke absagen ließ, aber die Verstimmung über die Absage und den Ausfall der Violin-Vorträge verwandelte sich sofort in freudigste Ueberraschung, als Herr Niedt weiter ankündigte, die Herren Lieban und Krolop würden für den Ausfall durch zwei Lieder entschädigen. Beide brachten denn auch mit wahrem Entzücken aufgenommene Lieder zum Vortrag. Ein graziöses Pas de deux, ein munter getanztes Capriccio

wurde von Fräulein Dell' Era und Herrn Burwig über=aus gewandt und schelmisch durchgeführt. Das getanzte neckisch=liebenswürdige Poem mußte wiederholt werden. Die köstliche kleine Posse von Jacobson „Die kleine Schlange" bildete den heiteren Schluß des Abends; die Reihe, Bei=fallssalven einzuernten, war nun an Fräulein Schwarz und Herrn Thomas. Nach zehn Uhr erst erreichte das dramatisch=musikalische Picknick, der dem Andenken der Wegner gewidmete künstlerische Todtenschmaus, sein Ende. —

Eduard Jacobson, welcher mit Ernestine Wegner sehr befreundet war und der für sie seine besten und zugkräftig=sten Possen geschrieben, hat dem Schriftsteller Reinhold Schlingmann einige sehr interessante Züge aus dem Leben des Berliner Lieblings mitgetheilt, und gewiß werden dieselben nur dazu beitragen, das Bild der herzensguten und schalk=haften Tini mit dem liebenswürdigen Koboldslächeln auf ihren Zügen, ihren drolligen Geberden, mit denen sie in den heiteren Stunden der Bühne unser Lachen aus dem Versteck hervorzulocken verstand, noch zu verschönen. Hier sind sie:

* * *

Sie spielte in Zürich als Kind die kleine Hosenrolle, und zwar Tells Söhnchen Walther. Als die kleine Ernestine Abends nach Hause kam, bezeichnete sie das Schillersche Drama als das Stück, „in welchem nach Obst geschossen wird."

* * *

Eine tragische Liebhaberin in den „besten Jahren", welche zuletzt die Herzen in der guten Stadt Zossen ge=rührt, war nach Berlin gekommen, um ein Engagement zu

suchen. Je länger sie aber suchte, um so bedrängter wurde ihre Lage; bald war sie genöthigt, die Hülfe ihrer Berufsgenossen in Anspruch zu nehmen. Mit solchem Anliegen kam sie auch in Ernestinens Haus. Unsere gute Soubrette hatte wieder eine freigebige Hand; aber mit einer Geldspende, welche nur über wenige Tage hinaus hilft, dünkte es sie nicht abgethan. Lange berieth sie mit der Schauspielerin, wie ihrer Noth endgültig abzuhelfen sei. „Haben Sie denn gar nichts anders gelernt, als zu mimen?“ fragte Ernestine endlich. „Nichts Anderes,“ gab die Gefragte zur Antwort, „als das und Schneidern.“ „Nun,“ da ist geholfen,“ rief vergnügt die Soubrette; „nun machen Sie sich schnell an meine Garderobe, da giebt es genug zu thun.“ Weitere Empfehlungen in Bühnenkreisen mehrten die Aufträge der Hülfesuchenden und bewirkten, daß sie ganz der Bühne den Rücken kehrte und die Schneiderei zu ihrem Berufe wählte.

* * *

Eine von Ernestinens kleinen Schwächen war ihre Sammelwuth. Antike Möbel, alte Stoffe u. dgl. kosteten ihr oft ein schön Stück Geld. Natürlich wurde sie oft bei solchen Einkäufen angeführt. So hatte sie einst eine alterthümliche Stickerei eingehandelt, die trotz ihres ehrwürdigen Ansehens von keinem antiquarischen Werth war. Die kleine Decke war von ihr mit dreihundert Mark bezahlt und sie zeigte dieselbe ihren Besuchern mit Stolz als eine Arbeit aus der Zeit des Königs Nebukadnezar.

* * *

Ort der Handlung: Belle-Alliance-Theater. Tini spielt ihren jüngsten Lieutenant zum hundert so und so vielsten Male. Ein Verehrer ihres Talentes schickt ihr ein prachtvolles Bouquet, an welchem seine Karte befestigt ist. Tini ist noch nicht auf der Scene, ein College der Künstlerin — nennen wir ihn „Komos" — übernimmt die Besorgung der duftigen Spende. — Zweiter Akt: Tini erscheint, Komos überreicht mit freundlicher Grimasse das Bouquet; ihr erster Blick richtet sich auf die Begleitkarte: „Komos". Der College, der auch außerhalb seiner ersten komischen Rollen gern Scherze macht, hat die Karte des Verehrers beseitigt und sie durch die seinige ersetzt. Tini schaut ihn lächelnd, fragend, zweifelnd an: „Du?!" — „Ich wollte Dir längst eine kleine Aufmerksamkeit erweisen — bei Bouquets kann man ja den Preis sagen, kostet vierzig Mark!" Tini lacht, „Du wärst mir gerade der Rechte" — dabei inspicirt sie durch das Guckloch des Vorhanges Logen, Parquet, ersten Rang; vielleicht erspäht sie Den, bei dem man sich der „That versehen konnte". Vergeblich! Weit und breit kein bekanntes Gesicht! Aber sie macht eine Entdeckung: auf einer der letzten Reihen des ersten Ranges sitzt die als sehr sparsam verschriene Gattin des splendiden Komos, der (entre nous) sehr unter dem Pantoffel steht. „Ach, eine Idee" — murmelt Tini. — Dritter Akt. Frau Komos erscheint auf der Bildfläche: „Sie wünschen mich zu sprechen, Fräulein Wegner?" — „Ich wollte Ihnen hier nur das prachtvolle Bouquet zeigen, das mir Ihr Gatte soeben verehrt hat." — „Mein Mann? Unmöglich!" — „Hier ist seine Karte! Kostet vierzig Mark!" Frau Komos wird blaß! — „Was, Du!?" Mehr vermag

sie nicht herauszubringen, ihre Blicke sprühen Blitze — unserm Komos wird unheimlich zu Muthe: „Aber, Schatz, es war ja nur ein Scherz; hier ist die richtige Karte, Fräulein Wegner!“ „Danke“ — sagt lachend Tini — „Schlange“ — murmelt Komos. Der Vorhang fällt.

* * *

Mit ihrer hübschen Darstellungsgabe verband Ernestine auch ein hübsches Improvisationstalent. So trug sie an einem Weihnachtsabend, als kurz vorher der jüngste Lieutenant mit Erfolg zum ersten Male über die Bretter gegangen war, aus dem Stegreif nachstehenden poetischen Toast vor:

Drauf vorbereitet bin ich nicht,
Wahrhaftig nicht im G'ringsten,
Doch fällt ein kleiner Toast mir ein,
Ich denke mir, Du bringst 'n,
Und dieser kleine Toast, er gilt
Dem Lieutenant, dem jüngsten,
Ich wünsche, daß er Häuser macht
Noch wenigstens bis Pfingsten.

* * *

An Dr. Eduard Jacobson liebte sie häufig poetische Briefchen und Telegramme zu senden. Davon folgende Probe:

„Lachtaube“ — „Liebeszauber“ — „Lieutenant“ —
In Jahresfrist dreimal siegreiches L!
Und dreimal hast Du dich an mich gewandt,
Um Dir, mein Dichter und mein Kampfgesell,
Den Sieg zu sichern mit verwegner Hand!
Lang perle mir noch Deiner Muse Quell!
Mit Dir im Bunde fürchtet keinen Gegner
Dein Waffenbruder Ernestine Wegner.

* * *

Bei ihrer großen Beliebtheit beim Publikum durfte sie sich auch manche Keckheit erlauben. In irgend einer Posse des Dr. Ed. Jacobson sang sie ein Couplet, das sehr gefiel; der Strophenvorrath reichte nicht aus, so stark wurde Dacapo applaudirt. Eines Abends brachte ihr der Dichter einen neuen Dacapovers auf die Bühne, kurz bevor sie hinaus ging, um das Couplet zu singen. Sie überflog flüchtig den Zettel und steckte ihn in ihre Tasche. Wieder mußte sie ihren ganzen Versvorrath absingen. Als die Dacaporufe auch dann kein Ende nahmen, nachdem die letzte Strophe „versungen und verthan" war, da zog sie ganz gelassen das Blatt mit dem frisch gedichteten Verse aus der Tasche, trat vor die Lampe und sprach zum Publikum: „Soeben hat mir der Dichter eine neue hübsche Strophe gebracht; gestatten Sie, daß ich dieselbe vom Blatt singe." Sie sang und der Dank des Publikums für den hübschen Einfall war ein dreimaliger Hervorruf.

* * *

Um den Frühstückstisch einer dem Theater nahegelegenen Restauration hatten sich mehrere Collegen von der Wallnerbühne vereinigt, und da kam man auch auf der herzensguten Soubrette regen Wohlthätigkeitssinn zu sprechen. „Tini unterschreibt bei jeder Collecte blind" — sagte College M. „Was gilt die Wette, ich gehe jetzt zu ihr in die Probe und zeige ihr ein Bittschreiben eines »armen Collegen«, der „gern auf ihr Wohl eine Flasche Sekt trinken möchte," — sobald sie das Wort »armer College« lesen wird, unterschreibt sie zur Collecte." Einige Beisitzer am Tisch sprachen doch ihren gelinden Zweifel aus und hielten

die Wette auf eine Flasche Champagner. College B. setzte das Bittschreiben auf und M. eilte ins Theater. Schon nach zehn Minuten kehrte er, das Blatt triumphirend in der Hand haltend, zurück. Die gutherzige Soubrette hat wirklich aus dem ganzen Scherz nur den Ernst der Worte: „armer College“ herausgelesen und zehn Mark gespendet. Die Collegen tranken gerührt die verwettete Flasche Champagner auf das Wohl der ebenso opferwilligen als blindgläubigen Tini und händigten ihr am Abend auf der Bühne nnter Beifügung eines schönen Blumenstraußes die Geldspende wieder ein, natürlich nicht, ohne den Scherz zum besten zu geben. — — —

Aus den oben mitgetheilten Briefen der Gallmeyer an die Wegner weiß der Leser bereits, daß die Berliner Soubrette auch in Wien gastirt und glänzende Triumphe geerntet hat; da jenes Gastspiel stets den besonderen Stolz der Künstlerin ausmachte und den Beweis lieferte, daß der Humor, wenn er eine solche Repräsentantin, wie die Wegner war, hat, sich überall Bahn bricht, wollen wir auf jenes Gastspiel noch mit einigen Worten zurückkommen.

Im Juli 1876 spielte sie im Theater an der Wien und riß Publikum und Presse zu stürmischen Beifallskundgebungen hin. Das Wiener „Illustr. Extrablatt“ z. B. rühmte u. A. ihre seltene Begabung, dem Gemüthe sowohl als auch dem Verstande in gleichem Maße Rechnung zu tragen. Sie statte ihre Rollen mit einer äußerst anziehenden, natürlichen Jovialität aus und verstehe es besonders, die Wahrheit und Frische aller Seelenstimmungen zum Ausdruck zu bringen und dabei die heterogensten Gestalten mit anschaulicher Charakteristik hinzustellen.

Nur den einen Scherz gestattete sich das Blatt, um das Temperament und die Verve im Spiele der Berliner Soubrette zu erklären, daß sie schrieb: „Die Künstlerin ist zu Köln a. Rh. gebürtig, nicht zu Berlin, wie man oft schrieb, vielleicht hat sie deshalb auch . . . . Temperament, warmes Blut, wahre Leidenschaft!“ Natürlich bemächtigte sich auch die Wiener Witzpresse dieses bequemen Auswegs. So schrieb ein sog. Witzblatt u. A.:

„Die hochnasigen Berliner thun so, als ob die reizendste der Soubretten Deutschlands, die jetzt allabendlich zahlreiche Publikümer im Theater an der Wien entzückt, bei Spreewasser auferzogen worden wäre, oder als ob ihre Wiege an der Panke gestanden hätte.

Die schelmische, prickelnde Soubrette ist ein echtes Rheinweinkind. Am Rhein, am Rhein, wo auch unsere Reben wachsen, wenn wir notabene das Geld dazu haben, da wurde sie geboren und Fräulein Wegner blieb Rheinwein, trotzdem sie schon einige Jahre in der Capitale gepantschten Pinneberger's lebt und wirkt.

Die Berliner gönnen uns entschieden nicht den Genuß, den uns diese anmuthige Künstlerin bietet, und sie wollen ihr, der auch hier Gefeierten, die Lust benehmen, auch außerhalb des Bereiches der kaltkritischen Blicke gerne gesehen zu werden. Darum schreiben nun die Berliner Journale, daß Fräulein Wegner bei ihrem gegenwärtigen Gastspiele nicht so warme Aufnahme gefunden, als bei ihrem ersten.

Ne, des lebt nich!

Als ob diese fischblütigen Norddeutschen gar wüßten, was eine warme Aufnahme heißt!

Wir würden Fräulein Wegner besser zu schätzen wissen als die guten Berliner. Was nicht Gott zusammengefügt, soll der Mensch trennen.

Und der liebe Gott hat diese Beiden — die Wegner und Berlin — gewiß nicht für einander bestimmt!“

Ernestine Wegners Erfolg war ein bühnengeschichtliches Ereigniß; es herrschte bis dahin in Wien ein großes Vorurtheil gegen norddeutsche Soubretten, was Marie Stolle und Helene Meinhardt zu ihrem Leidwesen erfahren mußten. Der Wegner gelang der große Wurf, mit ihrer heimathlich eigenthümlich prononcirten Komik und Spielweise auch dem österreichischen Geschmack vollauf zu genügen.

Treffend schrieb damals ein angesehener Wiener Kritiker über die merkwürdige Begabung der deutschen Gastin: „Es ist erstaunlich, was Fräulein Wegner auch in der kurzen Zeit ihres Aufenthaltes den Wienern schon abgelauscht und abgelistet hat — da eine specifisch Wienerische Schelmerei, dort ein gesalzenes Wort, das in der Geflissentlichkeit, es nach dem Volksmunde correct zu bringen, noch einen pikanten Geschmack mehr hat. Genauere Beobachter konnten sehen, wie Fräulein Wegner Schritt für Schritt scharfsinnig errieth, wie weit sie sich vorwagen dürfe, wie sie nach und nach fand, was anheimelnd wirken, sie daher thun, oder was befremden, also unterlassen müsse. Selbst dieses Balanciren, da es so leicht und graziös ausgeführt worden, nöthigte dem Publikum aufrichtige Bewunderung ab, die noch gesteigert werden muß, wenn nur Fräulein Wegner bei uns in Wien einmal festen Fuß gefaßt haben wird.“

Aus der Fülle der an Ernestine Wegner gerichteten

Briefe seien die nachstehenden, bisher noch nicht veröffentlichten, von Mosenthal, dem Dichter der Deborah, und Steiner, dem Director des Carl-Theaters in Wien, die ich der Güte des Herrn Adolf Wegner, des Vaters der Künstlerin, verdanke, hier zum Schlusse mitgetheilt.

Steiners Zeilen lauten:

„Liebe gute, herzige Wegner!

Da ich absolut für Sie Nichts zu besorgen habe, und dadurch aus der Korrespondenz gedrängt werde, scheide ich vor der Hand mit einer Anfrage; die weiteren Auseinandersetzungen nehmen wir, so Gott will, in Berlin auf, und ich kann es Ihnen nicht verhehlen, daß ich mich herzlich des Wiedersehens freue.

Zur Sache: Ich habe Mosenthal für Sie zu interessiren gesucht, und eigenthümlicher Weise erzählte mir der Mann, Auerbach habe eine Novelle unter der Feder, welche er durch ihn dramatisirt wissen will. So viel ich von der Handlung erfuhr, ist Ihnen die Rolle — es ist eigentlich nur ein Embryo — auf den Leib geschrieben, die Novelle kommt diese Woche in Mosenthal's Hände, der Mann vergöttert Sie — wie ich, ergo kann das glückliche Resultat nicht fehlen.

Was halten Sie von dieser Idee? Kennen Sie Mosenthal? den Dichter der „Deborah", „Sonnwendhof" 2c., wollten Sie mit Berufung auf diese meine Mittheilung, ein paar Worte an ihn schreiben?

Seine Adresse: „Dr. Mosenthal, Ritter hoher Orden, Kaiserlicher Regierungsrath im Cultus-Ministerium." Gewiß, er wird sich sehr darüber freuen, und was die Hauptsache ist, für Sie thätig sein.

Ueber mich disponiren Sie nach Belieben, für mich und mein Theater giebt es keine andere Parole, als die Wegner zu gewinnen, und darum erkläre ich Ihnen:

„in künstlerischer wie in materieller Beziehung ist Ihnen jeder Wunsch — jede Forderung im vorhinein willfahrt".

Darum vertraue ich und gestützt auf Ihre? Zuneigung? felsenfest auf meine Wegner!!!

Werden Sie mich vor Ihrer Abreise nach Berlin durch einige Worte beglücken? Thun Sie es doch!

30. 7. 1876. Herzlichst grüßend

Ihr ergebener

Steiner."

Mosenthal schreibt:

„Verehrtes Fräulein!

Director Steiner kann Ihnen unmöglich Alles das ausgedrückt haben, was ich bei Ihren genialen Darstellungen empfand; es ist ein Glück für den Dichter, seine Zeichnungen durch ein so volles und anmuthiges dramatisches Talent illustrirt zu sehen!

Die Auerbach'sche Novelle, von der Ihnen Director Steiner Andeutungen gab, habe ich gelesen, jedoch bei all' ihrer novellistischen Schönheit darin keinen dramatischen Kern gefunden.

Vielleicht gelingt es Ihnen, verehrtes Fräulein, mich auf einen Stoff, — sei es auch nur eine donnée, ein Embryo — hinzuweisen, der Ihrem Genie sympathisch ist, und ich würde glücklich sein, für Sie eine Rolle zu schreiben.

Mit dem herzlichsten Dank für Ihr liebenswürdiges Entgegenkommen, zeichne ich als Ihr

Wien, 10. August 1876. aufrichtiger Verehrer

Dr. v. Mosenthal."

Von ihren Gedichten sei schließlich hier der nachstehende Vierzeiler, den sie für: „Aus Sturm und Noth," Selbstschriftenalbum des deutschen Reichs (J. H. Schorer, Berlin 1884) verfaßte, wiedergegeben:

„Wenn nichts mehr recht geht, Alles geht quer,
Wenn's mit mir schlecht steht und 's kommts Malheur,
Ruhig Gewissen ruf ich dann aus,
Ein sanftes Kissen, mach' dir nichts draus."

6. Caroline Günther-Bachmann.

Wie Ernestine Wegner, so vertrat auch Caroline Günther-Bachmann, eine noch vor zwei Jahrzehnten außerordentlich gefeierte Operetten-, Opern- und Possen-Soubrette, den deutschen Humor und war merkwürdiger Weise, gleich der Erstgenannten, in der Rheinprovinz, in Düsseldorf, geboren. Die rheinische Fröhlichkeit und Heiterkeit ging ihr ins Fleisch und Blut über und sie entzückte alle Welt durch die Frische ihres Wesens, den prickelnden Reiz ihres Vortrags und die geistsprühende Art ihrer Auffassung. An Vielseitigkeit der Begabung konnte sie den Wettstreit mit der Geistinger aufnehmen, nur mit dem Unterschiede, daß in ihrem Charakter nichts Tragisches lag, sie vielmehr die verkörperte Frohlaune war. Ihr Repertoire umfaßte alle Soubretten-Rollen der Oper, der Operette und der Posse. Albert Lortzing hat zahlreiche Partien eigens für sie geschrieben.

Eine anschauliche Darstellung dieser genialen Frau aus dem Jahre 1847 giebt eine Kollegin von ihr, Anna Löhn-Siegel, in ihrer anregenden Schrift „Aus der Coulissenwelt". Diese Dame schildert ihren Besuch bei der schon damals hochgefeierten Soubrette, und diese Plauderei portraitirt in gelungener Weise das Wesen der Künstlerin, welche volle 40 Jahre — von 1834 bis zu ihrem am 17. Juni 1874 erfolgten Tode — in Leipzig engagirt war und das dortige Publikum entzückte. Anna Löhn war damals noch eine Novize, und nur schüchtern trat sie bei dem „Hauptstern" der Leipziger Bühne ein, welche Director Schmidt: „L'enfant chéri" des Publikums und zuweilen „l'enfant terrible" für die Direction" nannte.

Man höre:

„Eine geniale Frau, ein schöpferisches Talent. Nur schade, sie kam um ein halbes Jahrhundert zu früh! Jetzt erst wäre ihr Zeitalter angebrochen, wo die Geistinger's und Gallmeyer's die Bretterwelt beherrschen, und Offenbach, Suppé und das in Operetten und Vaudevilles fabrikmäßig arbeitende Frankreich immer frisches Futter in die deutschen Repertoirkrippen werfen.

Ich hörte damals sagen: die Günther ist mit Leipzig verwachsen. Sie hat die traditionelle Studentenbegeisterung für sich. Nur hier ist der Boden für ihr Talent. Anderswo würde sie nicht durchschlagen. Es kann etwas Wahres an diesen Behauptungen sein. Aber schon der Umstand, daß diese Frau gleich tüchtig in Oper und Schauspiel war, zeugt für ihr bedeutendes künstlerisches Können, und hätte ihr auch an anderen großen Theatern die verdienten Ruhmeskränze sichern müssen. Die Raserei des Gastirens war freilich noch nicht ausgebrochen und das damit verbundene Blech der Reclametrompeten noch nicht erfunden.

Als ich Frau Günther-Bachmann kennen lernte, fanden die Kunstverständigen ihre Stimme für die Opern-Soubrette schon etwas zu matt und metallarm. Dagegen wäre sie für die Operetten- und Vaudevilles-Soubrette noch vollkommen ausreichend gewesen, und das Zündende des Humors und Esprits dieser Künstlerin hätte ihr unbedingt Anspruch auf dieselben Triumphe gegeben, wie sie jetzt weit minder beanlagte Pepi's, Nandl's und Helena's mit leichter Mühe feiern.

Ich fand Frau Günther-Bachmann bei meinem Visiten-Cyclus in Gesellschaft des Dichters Herloßsohn.

Ihre lebhaften, dunklen Augen, die zwischen langen Wimpern hervor Blitze sprühten, wenn es im Gespräch Witzraketen zu wechseln gab, oder wenn Zorn die leicht erregbare Künstlernatur aufwühlte, musterten mich scharf. Auch ich betrachtete die Vielgerühmte, als wollte ich sie portraitiren. Ihr schwarzes Haar umrahmte ein ausdrucksvolles Gesicht. An jenem Tage trug sie wellige Scheitel. Zuweilen zog sie die Chinoise-Frisur vor, die sie sehr gut kleidete. Der Teint war der großporige einer Brünetten, etwas strapazirt vom Schminken, wie es schien. Die Nase, nicht der Gattung der vulgären, sondern der distinguirten Stumpfnasen zugeneigt, wurde keck getragen. Um den Mund, welchen ein leichter dunkler Flaum beschattete, flatterten viele Scherz- und Spottteufelchen. Auf der etwas niedern Stirn las man in oft wechselndem Faltenspiel Leidenschaft und Neigung zum Herrschen. Leidenschaft wetterleuchtete schon bei geringen Veranlassungen in den südlich-schwarzen Augen. Gang und Bewegungen waren rasch und elastisch, zuweilen hastig. Die sprichwörtlich gewordene herausfordernde Soubretten-Koketterie von heutzutage ging der Günther ab. Dazu war sie zu sehr Schauspielerin im höhern Stile.

Nachdem sie mich vom Kopf bis zu den Füßen mit taxirenden Blicken überrieselt hatte, blieb ihr Auge an meiner dünnen Taille haften. Ich gerieth in Verlegenheit. Was war nur daran zu sehen? Verstohlen streifte ich dieselbe Partie meiner Gestalt mit bangem Blick. Ich konnte nichts Sehenswerthes entdecken. Plötzlich rief die Günther:

„Liebes Fräulein, nehmen Sie den Rath einer älteren Kollegin nicht übel auf. Sie müssen sich einen andern

Schnürleib anschaffen. Ihre Taille ist kindlich schlank, aber sie entbehrt deshalb des Schwungs. Den muß ein geistreicher Schnürleib hineinbringen." — Und dieses strenge Toilettengeheimniß wurde vor dem Humoristen Herloßsohn ausgeplaudert, der möglicherweise belletristisches Kapital daraus schlagen konnte! Das war mir denn doch zu stark, wie einst der gute Dresdner zu sagen pflegte, wenn seinem Verwunderungsvermögen zu viel zugemuthet wurde.

Ich erröthete tief. Bei den reisenden Schauspieler-Gesellschaften hatte Niemand meine Taille als schwunglos verurtheilt. „Heiliger Gott, dachte ich, was wird da noch Alles als unvollkommen an mir herausgetüftelt werden?" —

Caroline Günther-Bachmann war, wie alle die Vorhergenannten, ein Theaterkind. Sie wurde am 13. Juli 1816 als Tochter eines trefflichen, in Braunschweig verstorbenen Komikers, wie gesagt, in Düsseldorf geboren und wie ihr Bruder, der als Bassist in Würzburg verstorbene Carl Wilhelm Günther, für das Theater erzogen. Schon als Kind betrat sie die Bretter mit Erfolg, z. B. als Clara Eugenia im „Carlos"; herangewachsen, debutirte sie nach kurzem Engagement am Braunschweiger Theater 1833 in Bremen als Page Cherubin in „Figaro's Hochzeit" und begab sich nach einem Jahre (1834) auf Einladung des Direktors Ringelhardt nach Leipzig, wo ihre erste Rolle — am 9. December — der Page Olivier in Boieldieu's „Johann von Paris" war. Gleich dies eine von ungemeinem Beifall begleitete Auftreten sicherte der jungen, damals gerade achtzehnjährigen, ausnehmend schönen und anmuthigen Künstlerin jene hervorragende und günstige Stellung beim Publikum, die sie, wie gesagt, vier Jahrzehnte hindurch in ungeschwächter Kraft

einnahm. Sie blieb fortan ununterbrochen in Leipzig thätig, in ihrer über alle Stände verbreiteten Beliebtheit ein Band findend, welches sie unaufhörlich an den Ort und seine Bewohner fesselte. Aber ihr Ruf reichte bald, schon von den Messen her, weit, weit über diese Stadt hinaus. Die fremden Gäste freuten sich bei ihrer regelmäßigen Wiederkehr vor Allem besonders auf „die Günther" — wie man sie auch nach ihrer Verheirathung mit dem in den ersten Jahren der Ehe schon wieder verstorbenen Dr. jur. Bachmann zu nennen pflegte — und waren erstaunt, in ihr noch immer die Alte, d. h. stets Jugendliche, wiederzusehen. Wenn sie noch auf der Höhe ihres Lebens einem Uneingeweihten als Page Olivier erschien — wir wollen gleich bei dieser einen Rolle stehen bleiben —, so dachte er wohl schwerlich, daß dies graziöse Weib bereits das kanonische Alter längst überschritten hatte. Caroline Günther wurde in Leipzig zunächst die dem renommirten Komiker-Dreiblatte Lortzing — Berthold — Ballmann in allen weiblichen Partien ebenbürtig zur Seite stehende Soubrette für Oper, Singspiel und Posse, und der Erstere von jenen Dreien berechnete, wie schon erwähnt, mehrere Rollen seiner Opern, z. B. die Marie in „Czar und Zimmermann", die Baronin im „Wildschütz", und die Caroline in den „beiden Schützen", für seine Collegin. Andere Glanzrollen von ihr waren noch die „Regimentstochter", Nixe Hulda im „Donauweibchen", Aennchen im „Freischütz", Zerline im „Don Juan" und in „Fra Diavolo", Blondchen in der „Entführung", Susanne im „Figaro", „Aschenbrödel", Engelliese im „Prinz Eugen", Henriette in „Maurer und Schlosser", vor allen aber auch die Berliner und Wiener

Dialektrollen in den Gesangspossen von Raimund, Nestroy, Räder, Kalisch, Weirauch u. A. Nächstdem bewegte sie sich mit Virtuosität in dem damals gerade von Charlotte v. Hagn zu Flor gebrachten Genre der Salonliebhaberinnen und Tricotrollen, woraus wir nur Partien wie den „Vicomte v. Letorieres“ und den „Pariser Taugenichts“ erwähnen wollen. Ihr Repertoir im Ganzen umfaßte mehrere hundert Nummern, und darunter waren nicht wenige Partien, zu deren begabtesten und künstlerisch durchgebildetsten Vertreterinnen auf der deutschen Bühne sie gehört hat.

Nach ihrem 25jährigen Jubiläum 1859, wo ihr das Publikum eine glänzende Ovation bereitete, ging sie — wie später u. A. die Anna Schramm — in das Fach der „Komischen Alten“ über. Sie trat in Leipzig nicht weniger wie 6254 mal auf. Am 17. Jan. 1874 starb sie und wurde unter der lebhaftesten Betheiligung des Publikums, welches seinen Liebling beweinte, bestattet.

Als wohlthätige Frau war sie in den weitesten Kreisen bekannt und beliebt.

Ihr habe ich die Kenntniß eines Gedichts zu verdanken, welches sie unnachahmlich vorzutragen wußte, womit sie einen etwas überschnappten Engländer persifflirte, der einst für die berühmte Tänzerin Fanny Elsler in Liebe entbrannte und nicht eher ruhte, als bis sie ihm einen Pantoffel als Zeichen ihrer Zuneigung geschenkt hat. Der junge Mann trug dieses Geschenk an einer großen, goldenen Kette auf der Brust. Frau Günther-Bachmann legte dem Verliebten das nachstehende amüsante Gedichtchen in den Mund:

Als ich machte die Bekannt-
schaft mit deiner holden Kunst,
Ach, da fühlt' ich die Verwandt-
schaft mit meinem Geist umsunst.

Da war mir die schönste Land-
schaft so wüst gleich der Einöde;
Bis Du gabest mir den Pant-
offel, schönstes der Kleinöde.

Ja, die herrlichste der Kostbar-
keit ist dies Pantöffelchen,
Welches einst dein Füßchen barg,
Göttlichste der Göttlichen!

7. Adele Krèn.

Eine der größten Operettensängerinnen aller Zeiten wäre Adele Krèn geworden; aber sie erreichte leider blos ein Alter von 22 Jahren, hatte jedoch schon in ganz Deutschland einen glanzvollen Namen, — eine liebliche, poetische und graziöse Sängerin und Schauspielerin: eine Blume, gebrochen, bevor der Sturm der Welt sie entblättert!

Trotzdem sie in der Jugend Maien dahingerafft wurde, wird ihr Name dennoch mit goldenen Lettern in der Theatergeschichte verzeichnet sein. Auch sie war ein Schauspielerkind — ihr Vater, ein geschätzter Baß-Buffo, Joseph Krèn, und auch ihre Mutter gehörten der Bühne an. Adele hat sehr früh schon die die Welt bedeutenden Bretter betreten; von ihr konnte man sagen, daß sie der Himmel

mit Allem begnadet hatte, was zur Repräsentation, zur Verkörperung sympathischer Gestalten nothwendig ist. Mit Allem ausgestattet, nur mit Einem nicht, das bei der anstrengenden Thätigkeit, welche das Theater mit sich bringt, unentbehrlich ist: nämlich mit einem widerstandsfähigen Organismus. Sie war, ohne je mehr als von ihrem Vater im Gesang unterrichtet worden zu sein, eine tadellose Coloratursängerin. Sie hatte die gleiche Fähigkeit für das Sentimentale, wie für das Komische und eine besondere Kraft für das Parodistische. Ihr schauspielerisches Können ragte weit über die Aufgaben hinaus, welche die Bühnenlaufbahn, die ihr von ihrer Stimme angewiesen war, ihr bot. Von ganzem Herzen, mit einer Begeisterung wie sie eben nur dem schaffenden Talente eigen ist, war sie der Bühne zugethan; die Bühne war ihre Welt, und gleich hier sei es zu ihrem bleibenden Ruhm gesagt: die Welt war ihr keine Bühne, denn sie war in dem Augenblick, da „Schminke und Lappen" abgestreift waren, ein einfaches, herzenswarmes, gutes, opferfähiges und für alles Erhabene und Große enthusiastisch eingenommenes Kind geblieben.

Adele Krèn war 1860 in Darmstadt geboren und zeigte so früh schon Begabung für die Bühne, Sinn für Musik und Gesang, daß sie, sechs Jahre alt, bereits in einer Kinderkomödie mitwirkte. In ihrem zehnten Jahre trug sie in Mainz zum Benefiz ihres Vaters einen schwierigen Soloscherz in einer Weise vor, die das Publikum enthusiasmirte. Vierzehn Jahre und sechs Monate war sie alt, — als sie ihr erstes Engagement in Elberfeld antrat. Sie wurde für das Fach der munteren und naiven Lieb-

haberinnen engagirt. Die Gunst des Publikums kam dem reizenden Püppchen in hohem Maße entgegen. Dort spielte sie u. A. die „Anna-Liese", „Preciosa", „Käthchen von Heilbronn" und „Fenella". Von Elberfeld ging sie ans Wallner-Theater nach Berlin, wo sie bekanntlich als „Therese" in Moser's „Ultimo" sehr gefiel. Von Berlin ging sie wieder nach Mainz, wo sie noch heute unvergessen ist. In der Garderobe fühlte sie sich eines Tages, sich unbelauscht glaubend, dazu gedrängt, einige Triller zu versuchen. Zufällig befand sich aber die Frau des Directors Ernst in der Nähe, und diese war erstaunt über den angenehmen Timbre und die Kraft der Stimme. Es gab eine jener Scenen, wie sie im Leben von Theaterkindern häufig vorkommen. Diese spielen alles Mögliche, bis sie plötzlich durch Zufall eine Rolle bekommen, in der ihre Individualität siegreich zur Geltung, ihre Fähigkeit zu ungeahntem Erfolg gelangt. Das Publikum ahnt in den seltensten Fällen, daß es eigentlich Pathe war und eine speciell für ein Fach besonders veranlagte Kraft aus der Taufe gehoben hat. Frau Ernst gab ihr sofort die Partie der „Adele" in Strauß' „Fledermaus". Die kleine Adele hatte zwar Lampenfieber, weil sie sich selbst nicht so viel Stimme zutraute, weil sie keinen großen Respect vor ihrer musikalischen Sicherheit hatte, aber sie war sich bewußt, daß sie die Partie gut zu Ende führen werde, weil sie mit Begeisterung der neuen Carrière in die Arme eilte. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen. Adele ging hierauf mit den Eltern nach Zürich, wo sie bald den „Kleinen Richelieu" spielte, bald die Marie in „Czaar und Zimmermann" sang — immer mit dem reichsten Erfolge. Director

Maurice in Hamburg, welcher jedes Talent gern fördert, wurde auch auf Adele Krèn aufmerksam und berief sie an seine Bühne nach Hamburg. Als Mitglied derselben gastirte sie am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin mit glänzendem Erfolg und wurde sofort engagirt. Ihre für mehrere Jahre noch eingegangenen Verpflichtungen Maurice gegenüber hinderten sie, sofort diesem Rufe zu folgen. Um ihrem Glück nicht hinderlich zu sein, entband sie dieser Herr schließlich ihres Contracts. Am 15. November 1877 trat sie ins Ensemble des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters. Ihren größten Triumph erntete sie namentlich als „Kleiner Herzog" — sie war eine ungemein graziöse und poetische Vertreterin des leichten Operettengenres und hatte eine süße Nachtigallenstimme. Wie leicht sie lernte, bekundet die beglaubigte Thatsache, daß sie den „Seekadett" und die „Cesarine" in 4 Tagen studierte — ein Beweis für ihre seltene und musikalische Bildung. Gerade als ihr Ruhm Deutschland zu erfüllen begann, wurde sie von der Sichel des Todes am 22. März 1882 dahingemäht. Wen die Götter lieben, den tragen sie früh auf Engelschwingen von hinnen!

Einem an mich gerichteten Briefe ihres Vaters — de dato Ems, 11. Mai 1890, — seien die nachstehenden Stellen entnommen:

„Daß mein innigstgeliebtes Kind nicht nur Operettensängerin war, sondern auch in der Oper Ausgezeichnetes leistete, bewiesen ihre Partien, wie »Waffenschmied«, »Czaar und Zimmermann« u. s. w.

Was ihre kindliche Liebe zu mir schon in ihrer frühesten Jugend anbelangt, das beweist der inliegende Brief, den sie mir als Kind von 9 Jahren nach Riga schickte. Aus Anlaß einer Damensitzung der Schlaraffia in Hamburg überreichte ihr Herr Dr. Schmidt, Re-

dacteur der Hamburger Nachrichten, inliegendes Bild mit dem Gedicht auf der Rückseite."

Schweighofer nannte sie in seinen Briefen „Silberkehlchen". Girardi schrieb auf seiner Photographie: „Du bist scho da höchste Krèn." —

Es wird gewiß interessiren, den genannten, selbstverständlich bisher ungedruckten, Brief des 9jährigen Wunderkindes an ihren Vater kennen zu lernen; er lautet in seiner herzigen Weise wörtlich:

„Mein geliebtes Papachen!"

Endlich mach' ich mir wieder einmal die Freude, an mein geliebtes Papachen zu schreiben. Wenn Deine einzigen Briefchen kommen, so werden sie 10 mal durchgelesen und furchtbar abgeküßt, aber wenn ich erst mein theures Papachen selbst umarmen und küssen könnte! Die halbe Zeit ist ja schon vorüber. und das liebe Gottchen wird uns ja die Gnade schenken und uns im nächsten Jahre vereint sein lassen, denn ohne ihr süßes Papachen kann seine kleine Déla nicht mehr froh sein. Ach, jetzt ist es auch zu traurig; Jennchen noch immer krank, Mamachen weint so oft, und mein einziger Papa ist so weit entfernt und kommt noch lange, lange nicht! Aber wie will ich Dich auch abknutschen, wenn ich Dich erst wieder habe und recht artig und folgsam sein und nicht von meinem süßen Papachen weichen.

Nun lebe wohl und sei tausendmal innig geküßt von

Deiner Dich sehr liebenden

Tochter Adele."

Das oben erwähnte Gedicht und Schreiben Dr. Schmidt's auf der Photographie lautet:

„Heil Dir, Du strahlendes Uhukind,
Vom Glanz der Schönheit umflossen,
Das Anerkennung im Sturm gewinnt,
Dem Thaliens Mysterien erschlossen!

Die Musen haben Dich aufgeküßt,
Die Grazien Dir zugelächelt, —
Euphrosyne, der Schalk, der friponne stets ist,
Dich mit ihren Schwingen umfächelt.

Du holder Stern in Thaliens Reich —
Sei in Hamburg uns herzlich willkommen,
Es sind ja bei Deinem Erscheinen sogleich
Aller Herzen für Dich entglommen.

Gestatten Sie, mein Fräulein, einem Schlaraffen und Repräsentanten der Hamburger Presse, Ihnen diesen Gruß entgegenzurufen. Unus pro multis!

Dr. Reinholdt Schmidt, Redacteur der Hamburger Nachrichten; als Schriftsteller: Alexander Olinda; als Schlaraffe: Ritter Spalte Minnesänger von Olinda. Oberschlar affe des Hamburger Reichs.

Den 10. 4. 1577."

Verschwundene Kometen.

(Lory Stubel. — Mila Röder. — Eugenie Erdössy. — Julie Marberg. — Mathilde von Hoppé-Rigèno. — Frau Schenk-Ullmayer. — Adele Beckmann-Muzarelli. — Ottilie Genée. — Lina Mayr.)

Neben diesen erloschenen „Stars" hat es auch noch verschiedene glanzvolle Kometen am Himmel der deutschen Soubretten-Bühne gegeben, die eine kurze Zeit das Auge der Zeitgenossen durch ihre Strahlen blendeten, um rasch in das Meer der Vergessenheit hinabzutauchen. Ungünstige Verhältnisse, Zeitumstände oder ungezügelte Leidenschaften verhinderten es, daß jene Divas die Stufe der Berühmtheit erlangten, da jedoch einige derselben die Zeitgenossen vielfach beschäftigten, hochbegabt waren und jedenfalls interessante Künstlerinnen genannt werden konnten, soll von ihnen an dieser Stelle flüchtig Notiz genommen werden.

Da ist z. B. Lory Stubel, die berühmtere der beiden Schwestern Stubel — Jenny ist in Berlin am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater engagirt —, die, namentlich in Oesterreich, vor etwa 2 Jahrzehnten als eine der größten Operettensoubretten gefeiert wurde, nunmehr aber in Deutschland ganz verschollen ist.

Im Jahre 1883 versuchte sie es aufs Neue, in Berlin festen Boden zu fassen, aber es gelang ihr nicht; mißmuthig ging sie, nachdem sie den Berliner Staub von ihren Füßen geschüttelt, deshalb wieder zur englischen Operette

über und wird als solche von John Bull, wie ich höre, hochgeschätzt. Ihr Verlust für die deutsche Operette muß aufrichtig beklagt werden, denn sie war ein großes Talent, hatte echtes Soubrettenblut in den Adern und sang und spielte mit viel Grazie. Sie sang in Berlin den „Doctor Piccolo“ und gefiel sehr — nur das Organ schien einigermaßen gelitten zu haben; aber jenen fascinirenden Zauber, den sie einst auf das Publikum ausübte, hatte sie theilweise eingebüßt, und so erklärt es sich wohl, daß ihr Engagement in Berlin nicht zu Stande kam, obschon ihr — wie sie mir am 18. Dezember 1883 schrieb — „es über Alles gehen möchte, in Berlin zu bleiben.“ Nicht alle Künstlerinnen verstehen es eben, ewig jung zu bleiben oder doch jung zu scheinen! Die Virtuosenlaufbahn ist eine zu anstrengende, und das Publikum kennt keine Rücksichten, wenn ihm die Illusion schwindet. Wegen der künstlerischen Entwickelung der Sängerin, welche sie mir bei ihrem Berliner Aufenthalt schilderte, dürften die nachstehenden Zeilen an mich von Interesse sein. Ihr Brief, datirt vom 27. December 1883, lautete wörtlich:

„Liebenswürdiger Herr Doctor!

Wie soll ich nur anfangen, um Ihnen für Ihre große Güte zu danken! Erstens für den lieben Brief und dann für diese schöne Recension!

Ich wollte Sie jetzt nicht mehr belästigen, da doch die Feiertage waren, und Ihre Zeit gewiß auch sehr in Anspruch genommen war, darum danke ich erst heute für Ihre Liebenswürdigkeit. —

Ich sang 2 Jahre in Italien, wo ich das Glück hatte, enorm zu gefallen, und voriges Jahr war ich in London engagirt, in der Alhambra, welche leider abbrannte. Deshalb kam ich wieder auf den Continent. In London habe ich englisch gesungen, habe mich über-

haupt für die englische Operette ausgebildet. Sollte sich hier kein Engagement machen, kehre ich nach England zurück, wo ich schon meine Erfolge hatte, oder geh' nach Amerika zur englischen Operette.

Nun, bitte, verzeihen Sie, wenn ich Sie mit meinem Schreiben so lange aufhielt, und wenn es Ihre Zeit erlaubt, schreiben Sie mir, ich bitte, wann ich zu Ihnen kommen darf.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, zeichne ich mich

hochachtungsvoll dankbarst

Lory Stubel."

Ein vielversprechendes Talent, eine sehr graziöse Erscheinung am Himmel der Operette war Mila Röder, die schöne Tochter des Theateragenten F. Röder, genannt der „schöne Röder", welcher als Millionär gestorben ist, — das Bühnengeschäft wirft eben für manche kluge Leute ein schönes Stück Geld ab! Sie trat zuerst in Wien in der Operette „Schneeball" im Karltheater auf, wo dieselbe unter Jacques Offenbach's Leitung zur Aufführung kam, später im Berliner Wallnertheater in der Operette „Schönröschen". Ihre Studien hatte sie in Paris bei Roger gemacht und sie verleugnete in ihrem ganzem Wesen und Auftreten die Pariser Schule nicht. Später machte sie auch Versuche bei der italienischen Oper unter dem Namen Rodani. Mila Röder war stets sehr bleich und sie wurde daher von ihren Kolleginnen mit Vorliebe „Mila Bleichröder" genannt. In der Blüthe ihres Lebens starb sie vor einigen Jahren in Köln in der Bardenhauerschen Klinik während einer Operation am Magenkrebs. Sie besaß in Honnef am Rhein eine entzückende Villa, und gar oft hörte man dort ihre Nachtigallentöne erklingen, und die blasse, verführerische Loreley bezauberte so manchen Fischer in seinem Kahn.

Es beschleicht uns ein wehmüthiges Gefühl, wenn wir gewahren, wie tragisch oft die lustigsten Soubretten, welche so viel Heiterkeit zu verbreiten wußten, geendet haben! Die Einen tödteten sich selbst, die Anderen verfielen in geistige Umnachtung! Man wird angesichts des grauenhaften Loses jener unglücklichen Glücklichen an das Wort Schillers erinnert, daß derjenige nimmer glücklich endet, den die Götter mit all' ihren Gaben überhäufen! Da gab es z. B. eine höchst graziöse und liebenswürdige, überaus begabte Operettensängerin in Berlin, Eugenie Erdöfy, deren ich schon oben Erwähnung gethan habe, welche sich am 9. September 1886 selbst den Tod gab, um infame Verleumdungen Lügen zu strafen und die Reinheit ihrer Ehre darzuthun. Im Jahre 1860 zu Großkanizsa geboren, hatte diese außerordentlich befähigte Künstlerin blos 26 Jahre gelebt, aber Ruhm in reicher Fülle geerntet. Sie trat zuerst am Theater an der Wien unter der Direction von Franz Steiner auf und gehörte später dem Verbande des Friedrich-Wilhelmstädtischen und Walhalla-Theaters in Berlin an. Sie bezauberte alle Welt durch ihre reizende Erscheinung, ihre einschmeichelnde, wohlgebildete Stimme und die Liebenswürdigkeit ihres Vortrags. Die Aermste, welche keusch und rein war wie ein Engel, wurde schließlich das Opfer des Herzensverraths. Von ihr gebrauchte man das Heine'sche Wort — sie gehörte zum Stamme der Asra, welche sterben, wenn sie lieben. Auf der Höhe des Ruhms, im Besitze eines ererbten beträchtlichen Vermögens, welches sie noch durch reiche Gagenerträge vermehrte, von dem jubelnden Beifall des Publikums getragen, gab sie sich selbst den Tod, weil sie Derjenige,

welchen sie aufrichtig liebte, in schnödester Weise verließ und verrieth. Sie fiel im Conflikt der bürgerlichen Moral gegen die das Bühnenleben umlauernden Gefahren. Der letzte Wunsch der Unglücklichen war eine ärztliche Obduction, die in der Charitee, wohin die Erdöfy, welche erst sechs Stunden nach dem Selbstmordversuch starb, geschafft worden war, stattfand. Die Section ergab die Infamie jener bodenlosen Verleumdungen, zu deren Entkräftung die Künstlerin ihr junges Leben hingemordet.

Wahrlich, jene prüden Sittenrichter, welche vom Schauspielfach und der Ehre einer Künstlerin noch immer gehässige Vorstellungen haben, können durch diesen Fall belehrt werden, daß es auch unter den Priesterinnen der leichtgeschürzten Muse keusche Vestalinnen giebt, welche das heilige Feuer unentweihter Frauenehre sehr wohl zu hüten wissen!

Tragisch war auch das Geschick der reizenden Lustspielsoubrette des Deutschen Theaters in Berlin, Julie Marberg, welche in der Nacht vom 17. zum 18. April 1888 plötzlich an innerer Verblutung starb; ein junges Künstlerleben, welches zu den schönsten Hoffnungen berechtigte, wurde urplötzlich vernichtet. Ihre natürliche Heiterkeit und ihr blühendes Wesen gewannen ihr in Wien sowohl wie in Berlin alle Herzen. Ihre Trauerfeier gestaltete sich zu einer großartigen Kundgebung all' der Liebe und Verehrung, welche sich die Verstorbene zu erringen gewußt. Wäre sie am Leben geblieben, so wäre sie voraussichtlich eine der größten deutschen Lustspielsoubretten geworden.

Im Juli 1888 starb in der Berliner Charitee nach $1\frac{1}{2}$ jährigem schweren Leiden in dürftigen Verhältnissen,

von aller Welt vergessen, eine einst hochgefeierte Operettensoubrette, die einst von Theaterdirectoren und Cavalieren umworben und vom Publikum verhätschelt wurde: Mathilde von Hoppé-Rigéno. Zu einer Zeit, als die Operette am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin ihre höchsten Triumphe feierte, gehörte sie dem Ensemble desselben an; Ende der sechziger Jahre creirte sie zahlreiche Rollen und wurde als „Schöne Helena", als „Galathee", „Großherzogin von Gerolstein" 2c. außerordentlich gepriesen. Auch außerhalb Berlins gastirte sie an zahlreichen Orten, und überall jubelten ihr die Leute entgegen. Schließlich verließ sie dies Fach, um in dasjenige der „Komischen Alten" überzugehen und unterzugehen. Ein so trauriges Ende nahm eine berühmte Künstlerin!

Soll ich noch von den Opfern des Irrenhauses, wie z. B. von der Volkssängerin Mannsfeld und der Operettensängerin Schenk-Ullmeyer — man nannte diese in Wien und Prag nur die „fesche Wienerin", „das Blitzmädel", das „Auge und Ohr gleichmäßig zn entzücken verstehe", die „Allmächtige der Posse und Operette" — und ihren Leidensgenossinnen erzählen? Nein! . . . ernst ist das Leben, heiter die Kunst! Zum Glück gab es noch Soubretten, deren Ende ein harmonisches und erhebendes war. Ich erinnere nur an Adele Beckmann-Muzarelli, die Wittwe des großen Komikers Fritz Beckmann, welche vor wenigen Jahren in Paris starb. Jahrzehnte lang gehörte sie zu den anmuthigsten und geistreichsten Opernsoubretten und feierte ihren größten Triumph als „Zerline" im „Don Juan" und in „Fra Diavolo", später trat sie zur Gesangsposse über und machte auch als solche gewaltiges Aufsehen. Eine s. Z. viel-

bewunderte Aufführung war z. B. das Genrebild: „Kurmärker und Pikarde“ mit dem Beckmannschen Künstlerpaare. Nach dem Tode ihres Gatten übersiedelte sie nach Paris, wo sie in sehr behaglichen Verhältnissen, von aller Welt geehrt, lebte. Ihre einzige Sorge war die Sorge — Anderer, indem sie mit vollen Händen und ohne Ermüden Arme und Bedürftige unterstützte. Nicht nur in der Kunstgeschichte, sondern auch in den Annalen der Humanität wird ihr Name fortleben. Sie hat ein Testament, d. d. 20. October 1884, hinterlassen; dort heißt es u. A.: „Als Universalerbin ernenne ich die Stiftung, welche sofort nach meinem Tode unter dem Namen „Friedrich-Beckmann-Stiftung“ in meiner Geburtsstadt Wien zu activiren ist und vom Wiener Magistrat verwaltet werden soll. Ich denke bei Errichtung dieser Stiftung dem Namen meines Mannes ein Andenken zu erhalten. Meine Hinterlassenschaft beträgt 164 430 Gulden, welche bei der Oesterreichisch-Ungarischen Bank erliegen. Dieses Kapital soll zur Beckmann-Stiftung verwendet werden. Die Interessen sollen an brotlose, würdige, hülfsbedürftige deutsche Schauspieler und Schauspielerinnen, Tänzer und Tänzerinnen, Sänger und Sängerinnen, Theaterdichter, Souffleure, von welcher Stadt und Confession sie auch sein mögen, nach Verdienst und bedrängter Lage halbjährig vertheilt werden.“ Welch' edle und herrliche Frau war diese Soubrette!

Gleich der Gallmeyer und Geistinger war auch die einst so sehr beliebte Soubrette Ottilie Genée Anfang der 60er Jahre gefeiertes Mitglied der Krollschen Bühne in Berlin, später Directrice, und noch jetzt unternimmt sie Directions-Tournees nach Amerika, wo sie nach jeder Richtung hin

erfolgreich operirt. Sie hat als Soubrette reiche Lorbeeren geerntet und kann auf ihre künstlerische Laufbahn mit Befriedigung zurückblicken, indem sie Alles hat, was „Menschenbegehr".

Dr. Eduard Jacobson, der wiederholt genannte Possendichter, hat mir einen an ihn gerichteten Brief Ottilie Genées vom vorigen Jahre — „31. Dezember, Strandhotel 12 Uhr Nachts" — zur Verfügung gestellt; und da in diesem Silvesterbriefe so Manches enthalten ist, was für die Vergangenheit der Künstlerin seinen charakteristischen Werth hat, seien die Auslassungen jener Dame hier wörtlich wiedergegeben:

„Nein, ich kann noch nicht zu Bett gehn — wie ist mir denn? — schreiben wir wirklich 1889? Oder irre ich mich um verschiedene Jahrzehnte? — bei Jahren braucht man ja nicht gar so genau zu zählen! — War der enthusiastische Beifall des Publikums soeben noch gerade so lebhaft, so stürmisch als damals, wo der jugendliche Schriftsteller Eduard Jacobson sein erstes Werk schrieb, wo ich als Backfisch mit kurzen Kinderröckchen meine Berliner in Scharen herbeizog und wo mir „Bei Wasser und Brot" köstlicher mundete, als Champagner und Braten?

O heiliger Jacobson!

Dir gilt zuerst der Dank einer glücklichen, beifallberauschten Künstlerseele! Denn wiederum warst Du es, dem ich in erster Reihe diese Triumphe dankte! — Dein stets siegreicher Humor, Deine durch das Baden in Nord- und Ostsee bis zum Moussiren gesteigerten Witze haben auch heute wieder glänzende Siege gefeiert, und Arm in Arm mit Dir möchte ich so gern mein Jahrhundert in die Schranken fordern! Auch Du warst heute nicht unempfindlich gegen den Beifall der Menge, der uns Beide auszeichnete; auch Dein von Helgolands und Misdroys Sonne gebräuntes Antlitz röthete sich lieblich, als der Großmeister der Loge in schwungvoller Begeisterung seinen Dank aussprach und ein enthusiastisches Hoch ausbrachte. — Wie richtig sagt die vor mir liegende kalifornische Zeitung, welche mein Nichtkommen

für nächste Saison bedauert: „Mit ihrem Repertoire u. s. w.“ Mit welchem Jubel wurden noch im letzten Winter von den Deutschen San Franciskos Deine lustigen Possen aufgenommen! Welche brechend vollen Häuser sah ich mit zufriedenem Directionsblick bei den Aufführungen der „Näherin“, der „Lachtaube“, der „Salontirolerin“. O, theurer Freund, benutze die augenscheinlich so wunderbar gestärkte Witzesader — ergieße sie bald, recht bald über Deine Verehrer, die Dir trotz Gondinet, Meilhac u. s. w. doch treu geblieben sind! Und wenn ich Dir auch keine Dir vorschwebende Soubrette mehr sein kann, so will ich Dir meinen Dank bethätigen dadurch, daß ich in diesem Winter junge, talentvolle, ruhmdürstige Anfängerinnen ausbilden werde zu pikanten, natürlich-lustigen Soubretten, wie sie Deine Feder so oft geschrieben und wie sie — leider Gottes — jetzt so gar nicht existiren.

Mit diesem edlen Entschluß lege ich mich heute auf meine frisch errungenen Lorbeeren, und mein letzter Gedanke soll sein: »O Eduard!«

Ottilie Genée.“

Man sieht, die Possensoubretten der „alten, guten Zeit“ hatten auch außerhalb des Theaters Humor!

Ein an die Geistinger erinnerndes, mit Glücksgütern reich gesegnetes Talent war auch Lina Mayr, die feurige Offenbachantin, die klassische „kleine Handschuhmacherin“ im Pariser Leben, welche Rolle sie in Berlin allein 300mal spielen mußte. Commissionsrath Deichmann, einst Besitzer des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters, hatte sie entdeckt und von Wien nach Berlin gezogen, als sie zuerst die „Boulette“ im „Blaubart“ mit glänzendem Erfolg, später aber alle Offenbachiaden, spielte. Sie durchzog als Virtuosin ganz Deutschland und wurde überall gefeiert; daß sie, gleich so vielen ihrer Colleginnen, auch das Dollarland aufsuchte, um sich zu bereichern, versteht sich von selbst. Die „kleine Handschuhmacherin“ ist eine Millionärin geworden.

Die „Stars“ in der Gegenwart.

1. Pauline Lucca.

Pauline Lucca ist eine vornehme Dame, eine Baronin von Wallhofen, auch singt sie hochdramatische Gesangspartien, — aber ihre eigentliche Genialität, die „starken Wurzeln ihrer Kraft“, waren von jeher Opern-Soubretten-Partien. Hier zeigt sie sich als eine gottbegnadete Künstlerin, als eine vollendete Meisterin, welche alle Anforderungen erfüllt, die Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie an den Menschendarsteller stellt: „eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton und eine melodische Stimme sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen“. In der That war Pauline Lucca stets der Typus der genialen und hinreißenden Opernsoubrette, die man nicht analysiren konnte; man mußte sehen, wie die kleine Frau mit ihren „Lucca-Augen“ alle Herzen höher schlagen machte und den Leuten die Köpfe verdrehte, um den Zauber zu begreifen, den sie Jahrzehnte lang auf Herzen und Gemüther auszuüben vermochte. . . .

Zu der vollkommenen Opernsoubrette fehlte es ihr auch nicht an jenem pikanten Requisit, welches z. B. die Gallmeyer auszeichnete — sie war wohl die launenhafteste Diva, welche je gelebt hat, aber alle ihre Capricen waren so reizend, so schalkhaft und eigenartig, daß man sich gern Alles gefallen ließ — an Genies muß man eben einen

ganz andern Maßstab als an gewöhnliche Sterbliche anlegen. . . .

Besonders glänzte ihr Stern am Himmel der Berliner Kunst. Sie führte sich bei der Königlichen Oper durch den Vortrag der Arie des Pagen „Cherubin" ein; einen solchen entzückenden Pagen hatte Berlin bisher noch nicht gesehen und gehört. Jedes Auftreten der Lucca gestaltete sich zu einem glänzenden Triumphe. Die Oper war immer ausverkauft, wenn sie in der „Regimentstochter", im „Schwarzen Domino" oder in den „Lustigen Weibern von Windsor" spielte. Ganz Berlin lag der großen Künstlerin und pikanten Frau zu Füßen — an Originalität der Persönlichkeit ließ sich niemand mit ihr vergleichen; eine Sängerin, welche mit derartiger elementarer Leidenschaft wirkte, hat es vielleicht bisher noch nie gegeben. Frau von Hülsen berichtet in ihrem Buche: „Unter zwei Königen" einen sehr bezeichnenden Ausspruch Pauline Lucca's aus ihrer Engagementszeit am Berliner Opernhause. „Alle Theewasserpartien", sagte sie, „habe ich nicht; ich kann nur ausgelassen heiter oder mein eigenes Elend spielen und singen!" Hier zeigt sich die echte Soubrette, welche gerade durch ihre ureigene Subjectivität wirkt.

In den 10 Jahren ihrer Berliner Thätigkeit bildete sie den größten Magnet für die Bühne; daß sie freilich auch ihrem Chef zuweilen das Leben sauer gemacht hat, davon weiß Frau von Hülsen so manches Lied zu singen. Man weiß auch, daß im Beginn der siebziger Jahre der Conflict zwischen der Lucca und der Mallinger zu einem riesigen Theaterskandale führte, in Folge dessen die erstere contractbrüchig wurde und durchging. Ueber jenen,

gelegentlich der Aufführung des „Figaro" zum Durchbruch gekommenen Spectakel weiß die Wittwe des Generalintendanten — also gewiß eine zuverlässige Zeugin — das Nachstehende zu berichten: „Ob sich Frau Lucca dazumal schon, durch jenes ominöse Pfeifen aus unbekanntem Munde auf das Höchste beleidigt, ihre Entweichung nach Amerika vorgenommen, oder ob sie, der Gewalt der Umstände und der Unerquicklichkeit ihrer damaligen Privatverhältnisse erliegend, den so tief bedauerlichen Contractbruch vollzog — wie vermöchte ich das zu entscheiden! Soviel sie in den ersten Jahren ihres Berliner Engagements in unserem Hause verkehrte, so selten hatte ich die berühmte Diva nach ihrer Verheirathung mit Herrn von Rhaden gesehen, und so sehr war ich ihr allmählich entfremdet worden. Nur das kann und will ich sagen, daß Frau Lucca mir noch im Anfang des ihren Contractbruch vollziehenden Herbstes bei einem Besuche sagte: „Ich habe die glänzendsten Anerbieten für Amerika und schenke den Berlinern jährlich 100 000 Thaler, wenn ich hier bleibe. Aber, — solange mein theurer Chef Intendant ist, geh' ich nicht, denn er ist mir der beste Freund, den ich auf Erden besitze." Das Erstere hat sie damals wohl ernstlich gemeint, aber leider nicht ausgeführt. In dem Letzteren aber hat sie Recht gehabt! — Schon in Ragatz, wo wir im Jahre 1873 unsere gemeinschaftliche Sommererholung suchten, hatte man Hülsen vielfach gewarnt und ihm dringend gerathen, sich auf die Versprechungen der Lucca, hinsichtlich ihres Verbleibens in Berlin, nicht zu verlassen. Doch — es lag nicht in der Arglosigkeit seiner Natur, sich durch solche, anscheinend nur auf Vermuthungen gegründete Hindeutungen

beunruhigen zu lassen. Frau Lucca hatte ihm ihr Wort gegeben, — und fest glaubte er daran! So traf ihn denn ein Brief derselben, der zwar viele Segenswünsche und Bitten um Verzeihung für ihren Contractbruch, aber dennoch dessen zweifellose Bestätigung enthielt, völlig unvorbereitet. Der Chef und Bühnenleiter sowohl, als auch der stets bewährte Rathgeber und Freund war dadurch getroffen. Daß natürlich dieser Vorfall auch eine Menge von Repertoir-Unannehmlichkeiten nach sich zog, ist selbstverständlich, und einige Zeit hindurch loderte Hülsens gerechter Zorn über diesen Vertrauensbruch in hellen Flammen auf. Aber, — als zum folgenden Jahreswechsel ein sprechend ähnliches Bild der ungetreuen Diva aus Newyork eintraf, und mit der Ueberschrift: „Gott segne Sie und die Ihrigen" unter den Gratulationskarten lag, war der erzürnte Chef wieder mild gestimmt. Lächelnd reichte er mir das Bild mit den Worten: »An mich hat sie, trotz alledem, eine gewisse Anhänglichkeit!«"

Die anmuthige und zierliche Diva mit den leuchtenden blauen Augen und den geistvollen Zügen, von leidenschaftlichem Temperament und leicht beweglichem, übersprudelndem Wesen, heißblütig, lebenslustig und ein wenig eigenwillig, ist der Typus der feschen Wienerin, der Soubrette comme il faut. An Stimmmitteln überragt sie sämmtliche deutsche Soubretten aller Zeiten — noch jetzt sind ihre Gesangsleistungen bewunderungswürdige, und nicht nur auf der Bühne, sondern auch auf dem Podium — in Concert — erntet sie Triumphe.

Das Leben der Operndiva ist wohl jedem Gebildeten bekannt, und so kann ich darüber hinweggehen. Ich beab-

sichtigte vor Jahren, eine erschöpfende Biographie und Charakteristik der Künstlerin in einem Buche herauszugeben, aber die wichtigsten Daten, über welche sie allein hätte Aufschluß geben können, wie z. B. die eigentlichen Beweggründe des Mallingerconflicts, konnte ich leider nicht erhalten, und so unterließ ich die Publicirung. Aus Anlaß jener Verhandlungen mit ihr schrieb mir die Baronin den nachstehenden Brief:

„Bremen, 4. März 1887.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Ihr Werk ist gewiß unendlich schmeichelhaft für mich, und danke ich Ihnen dafür, nur ist es mir gegenwärtig, auf einer Tournee begriffen, wahrlich unmöglich, Ihnen auch nur in kleinstem Maße dienen zu können. Es wird ja wohl auch nicht so eilig sein, denn ein wirklich ernstes, künstlerisches Werk schreibt sich nicht von heute auf morgen. Sehr gern würde ich Sie vorher persönlich sprechen; dies könnte aber erst im April sein, und zwar bin ich nur zwischen dem 20. und 25. in Wien. Paßt es Ihnen um diese Zeit, so würde ich mich freuen, Ihnen dienen zu können.

Mit bestem Gruß

Ihre ergebene
Pauline Lucca,
Baronin Wallhofen."

Nur einige kleine Episoden aus ihrem Leben und Wirken seien hier zur Charakteristik der außerordentlichen Frau mitgetheilt:

15 Jahre war sie alt, als sie ihrer schönen Stimme wegen in den Chor der Wiener Hofoper aufgenommen wurde. Ihre volle Ausbildung übernahm nun der Gesanglehrer Uffmann, welcher — es ist unglaublich, aber wahr! — das Gesangstalent seiner Schülerin lobend anerkannte, ihr jedoch jegliches Talent für das dramatische Fach absprach — ihr, welche gleichsam für das damatische Genre geschaffen ist!

Ihre erste Ehe mit Herrn von Rhaden war eine unglückliche, später vermählte sie sich mit dem Baron von Wallhofen, und sie hat in dieser Verbindung augenscheinlich das Glück ihres Lebens gefunden.

Wie von aller Welt, so wurde der Diva auch in Amerika gehuldigt. Eine dieser Ovationen war, wenn Joseph Levinsky recht berichtet ist, eine höchst wunderliche. Als sie nämlich auf ihrer amerikanischen Tournee im Jahre 1872 in New-York gastirte, erschien eines Tages eine Deputation von dreißig Indianer-Häuptlingen im vollen Kriegsschmuck in ihrem Hotel, um der Künstlerin, deren Ruf bis zu ihnen gedrungen war, eine Ovation zu bringen. Nachdem die Lucca den Wunsch ihrer erlauchten Gäste, ihnen etwas zu singen, erfüllt hatte, setzten sich die wackeren Rothhäute in Positur, um nun auch ihrerseits durch den Vortrag einiger Nationalgesänge der liebenswürdigen Künstlerin einen Ohrenschmaus zu bereiten. Die exotischen Herren hatten jedenfalls die besten Absichten, allein sie sangen scheußlich. Zum Ueberflusse verliebte sich ein „Häuptling" in die Lucca und machte ihr in optima forma einen Heirathsantrag. Es war ein großer Moment im Leben der Künstlerin. Wie wenige an ihrer Stelle würden der Verlockung widerstanden haben! Die vielumworbene Diva vermochte indessen den schmeichelhaften Gefühlen des rothhäutigen Liebhabers keine Erwiderung zu schenken. Zu seinem Unglück hatte sie sich nämlich kurz zuvor mit dem Baron Wallhofen verlobt. — So zog denn der arme Ritter, der die appetitliche Sängerin sicherlich „zum Fressen gern" hatte, schwer enttäuscht und — mit dem Pfeile Amors im Herzen, von dannen.

Derselbe Biograph erzählt noch folgende Episode aus ihrer amerikanischen Tournee. Sie erkrankte damals in Newyork an der Diphtheritis; sie sollte Abends das Gretchen singen, und das Haus war, wie stets schon einige Tage vorher, ausverkauft. Sie aber lag im hitzigen Fieber und erklärte ihrem Impresario, daß sie heute unmöglich auftreten könnte. Der Impresario bat, beschwor, drohte und ließ keinen Arzt zu ihr, kurz, setzte Alles in Bewegung, um sie zum Singen zu veranlassen. Und am Abend, todkrank, ohnmächtig und willenlos, wurde sie aus dem Bette geholt, ins Theater gefahren, angekleidet und zum Singen — gezwungen. Ein traurigeres Gretchen hat es wohl schwerlich jemals gegeben; der Tenor mußte sie schützen, bis sie schließlich auf offener Scene umsank, und die Freude ihres Singens ein Ende hatte. „Wenn sie stirbt," sagte der Doctor, als er zu ihr in die Garderobe kam, „dann sind es Mörder gewesen, die ihren Tod herbeigeführt."

Reizend ist auch die Anecdote aus ihrer Prager Primadonnenzeit, als sie zum ersten Male in der Rolle der „Norma" auftrat. Als die kleine Gattin Sever's mit ihren beiden Kindern die Bühne betrat, brach das Haus in ein schallendes Gelächter aus. Obschon die Direction die kleinsten der vorhandenen Theaterkinder für die Darstellung der Sprößlinge Normas auserwählt hatte, konnte sie es doch nicht vermeiden, daß dieselben ihrer Frau Mutter über den Kopf wuchsen. Am folgenden Tage berichtete ein Prager Blatt mit gutem Humor: „Wir haben die Norma gestern von 3 Kindern gesehen."

Köstlich sind ihre schlagfertigen Antworten. Hier nur eine Probe. Als sie einst in ihrem Hause in der

Victoriastraße zu Berlin, bei welcher die Elite der Gesellschaft anwesend war, eine Soiree gab, fragte einer der Gäste, eine hochgestellte und als hochmüthig bekannte Persönlichkeit, die Künstlerin: „Sagen Sie mal, gnädige Frau, wer ist der impertinent blonde Mensch dort mit der polizeiwidrigen Visage, der so thut, als ob er hier zu Hause wäre?“ — „Der impertinent blonde Mensch mit der polizeiwidrigen Visage“, erwiderte die Lucca mit malitiösem Lächeln, „ist auch hier zu Hause, denn, wenn's nix dagegen haben, dann ist's halt — mein Vater!“

Man weiß auch, daß sie einst in Ischl — es war um das Jahr 1865 — die bizarre Laune hatte, den damaligen preußischen Ministerpräsidenten Herrn von Bismarck zu bereden, sich mit ihr photographiren zu lassen, was von einem Augenzeugen jenes kleinen Ereignisses, welches zu jener Zeit viel Staub aufwirbelte, also geschildert wird: Pauline Lucca stand einen Augenblick vor dem „Hotel Elisabeth“. Hier pflegte Bismarck abzusteigen. Da trat aus dem Gasthofe Bismarck, auf dem Kopfe einen breitkrämpigen Schlapphut, über die Schultern einen Havelock geworfen. Bismarck bemerkte sofort die Lucca, eilte auf sie zu und schüttelte ihr herzlich die Hände.

„Excellenz, kommen Sie mit,“ bat die Lucca. „Ich muß zum Photographen.“

„Ich kann nicht, ich erwarte meine Chiffreurs, die scheinen spazieren gegangen zu sein.“

„Gangen's, Excellenz, Sie können die Depeschen später lesen,“ sagte die Lucca in dem ihr angeborenen Wiener-Dialekte, der in ihrem Munde ganz reizend klingt, und die Beiden wandten sich zum Gehen. Beim Photographen

ließ sich zuerst die Lucca und dann Bismarck allein aufnehmen. Da plötzlich sprang die kleine Teufelin auf und schrie:

„Excellenz, eine superbe Idee! Wie wäre es, wir ließen uns zusammen photographiren?“

Bismarck lächelte zustimmend, und der Photograph ging ans Werk.

Nach einigen Tagen war das Bild in hundert Händen, ganz Ischl sprach von nichts Anderem. Doch einige Zeit später fanden beide Abconterfeite, daß es besser sei, wenn dieses Bild aus dem Kunsthandel verschwinde, und so mußte der Photograph sich verpflichten, das Bild aus dem Handel zu ziehen; er hat Wort gehalten.

Schließlich sei nachstehendes Gedichtchen der Primadonna hier wiedergegeben:

Du wirkst für And're öffentlich,
Wie urtheilt drob der Chor?
Die Arrogante dränget sich,
Weiß Gott, doch üb'rall vor!

2. Minnie Hauk.

Neben Pauline Lucca gebührt unbedingt Minnie Hauk das Prädicat einer der begabtesten und bedeutendsten Opernsoubretten der Gegenwart in Deutschland — und noch mehr war dies freilich vor einem Jahrzehnt der Fall, als die Gaben der Jugend und Schönheit die Künstlerin in

noch höherem Maße zierten, als es heutzutage der Fall ist. Mit den äußeren Requisiten von Jugend, Schönheit und ausgezeichneten Stimmmitteln verbindet sie eine meisterhafte Gesangstechnik, pikante Drolerie und natürliche Grazie. Sie ist eine köstliche „Zerline“ und eine prächtige „Susanne“, aber auch in allen anderen Opernsoubrettenrollen zeigt sie sich als eine hervorragende Virtuosin.

Minnie Hauk wurde am 16. November 1853 in New-York, als die Tochter eines deutschen Gelehrten, geboren. Sie war ein echtes Wunderkind, indem sie schon im achten Jahre ein bedeutendes Gesangstalent bekundete. Mit 17 Jahren trat sie auf einer Privatbühne als Linda mit solchem Erfolge auf, daß der anwesende Director der „Akademie of Musik“ sie sofort für sein Unternehmen engagirte. Sie begann als Somnambule ihre Carriere, aber ihre Hauptkraft liegt in der komischen Oper, worin sie außer der Lucca keine Rivalin hat. Ihre von einer durchgebildeten Gesangeskunst und einem durchgeistigten Spiel getragenen Leistungen gipfeln in der Spieloper, obgleich auch ihre Aida, Margarethe, Ophelia und Julia überall als Darstellungen ersten Ranges geschätzt werden. Aus ihrem reichhaltigen Repertoire des komischen Genres sind Susanne, die beiden Zerlinen, Angela, die Regimentstochter, Rosina, Katharine (in Götz: „Zähmung der Widerspenstigen“) und Bizets Carmen als besondere Cabinetsstücke der Darstellung hervorzuheben.

Man weiß, daß Moritz Strakosch, der „Bärenführer“, pardon, der Impresario der Patti, Nilsson und anderer Sängerinnen, auch sie gleichsam pachtete und sie vier Jahre hindurch in zahlreichen europäischen Städten auftreten ließ,

wobei er die Reclametrommel in fürchterlicher, aber wenig geschmackvoller, Weise rührte. Um von ihm loszukommen, gerieth sie, wie Lewinsky erzählt, auf folgenden humoristischen Einfall: in ihrem Contracte mit Strakosch befand sich zum Glück die Klausel, wonach es beiden Theilen innerhalb einer näher bezeichneten Stunde gestattet sein sollte, den Vertrag zu lösen; Strakosch hatte diese Stunde vergessen, Minnie nicht, die Taube hatte den Fuchs überlistet und — war frei.

In der alten wie in der neuen Welt hat sie sich seit zwei Jahrzehnten einen gefeierten Namen erworben. Sie ist ein musikalischer Zugvogel und taucht bald hier, bald dort auf, stets des lebhaften Beifalls gewiß. Die Höfe und Körperschaften haben sie mit Auszeichnungen, wie man sie solch' gottbegnadeten Künstlerinnen zu verleihen pflegt, bedacht; sie ist u. a. K. preußische Kammersängerin, K. K. österreichische Hofopernsängerin, Primadonna der italienischen Oper vom Coventgarden in London, „Offizier der französischen Akademie" — aber auch der Titel: „Königin des Opern-Soubrettenthums" gebührt ihr in vollem Maße.

In seiner trefflichen Charakteristik der Künstlerin in einer Leipziger Zeitschrift sagt Bernhard Vogel u. A. „So glänzend Deutschland, Frankreich, England sie stets bei sich aufgenommen, so kehrt sie doch hin und wieder, einem unausrottbaren Heimathsgefühl nachgebend, nach Newyork zurück. Was man dort für Begrüßungshuldigungen bereitet, übersteigt europäische Begriffe. Von Amerika aus unternimmt sie, wenn Opernverpflichtungen sie nicht binden, Concertreisen nach Norden und Süden; auf den wichtigsten Musikfesten Englands ist ihre Mitwirkung viel begehrt, und

auch in Oratorien hat sie mit großem Erfolge sich bewährt. Immer aber wird der Schwerpunkt ihrer Begabung in der Bühnenthätigkeit sein. Frau Minnie Hauk war nicht nur eine der Ersten, die bei den ersten Wiener Aufführungen von der Götz'schen Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung" mit der Rolle der Titelheldin betraut worden, sie ist auch bis heute die Erste in dieser Rolle geblieben, was Darstellung, überzeugende Kraft und Folgerichtigkeit der Auffassung betrifft. An Stimmgröße mag sie von Anderen übertroffen werden, aber sie übt über ihre Stimmmittel unbeschränkte Herrscherrechte aus, und die kernige Gesundheit ihrer vor jeder Unmanier und vor Allem vor dem Tremoliren wie vor der größten Sünde zurückschreckenden Sangesweise drücken ihr siegesgewisse Waffen in die Hand. Jeder Blick, jede Bewegung kündigt die Widerspenstige, doch hält sie immer noch einen Zug in Bereitschaft, der an die Möglichkeit einer Sinneswandlung glauben läßt. Ohne in Farbenauftrag sich Zwang aufzuerlegen, bevorzugt sie doch nirgends das allzu Grelle, und selbst wo sie im eigentlichsten Sinne sich herausbeißt und den Petruchio die scharfen Zähne fühlen läßt, selbst dort reicht der kecken Natürlichkeit liebliche Grazie versöhnend die Hand. Und dieses harmonische Zusammengehen glänzender Naturgaben mit so regsamster künstlerischer Durchbildung ist es, das auf sie allgemeine Bewunderung lenkt, sie in jeder neuen Rolle ihrem Talent eine überraschende Beleuchtung erwirkt und der Künstlerin für immer einen Ehrenplatz sichert in der Gallerie der großen Sängerinnen unseres Jahrhunderts."

Daß auch im Leben dieser Opernsoubrette die Romantik nicht fehlt, ist selbstverständlich — dafür hat sie zu große

und ausgedehnte Reisen unternommen und hat nicht blos civilisirte Europäer, sondern auch von der Cultur noch nicht beleckte Indianer durch ihren Gesang und ihr Spiel entzückt! Moritz Strakosch, dieser entsetzlich erfinderische Kopf, ließ sie in einer von ihm hergestellten Zeichnung u. A. durch die Wildniß reiten, mit geschwungenem Tomahawk oder Säbel gegen Indianer kämpfen und die furchtbarsten Abenteuer bestehen; war hier auch das Reclamebedürfniß des Impresario gar zu grell aufgetragen, so steht es doch fest, daß ihr Leben, besonders auf den Künstlerfahrten, ein sehr bewegtes und vom Reiz der Romantik umgebenes war.

Die internationale Soubrette ist ein Sprachen-Proteus: sie spricht und singt deutsch, englisch, französisch, italienisch und ungarisch — aber auch in allen anderen Sprachen versteht und begreift man sie: ihr holder Gesang und ihr Liebreiz ist ein beredter Dolmetsch, der sich sofort durch sich selbst verständlich macht!

3. Anna Schramm.

Die „furchtbar nette" Anna Schramm ist zwar in den letzten Jahren in das Fach der komischen Alten übergegangen, aber ab und zu macht sie auch noch einen Ausflug in das „alte romantische Land" der Possensoubretten — und noch immer ragt sie wie ein Titanin über alle ihre Rivalinnen auf diesem Gebiete hervor. Es gab eine Zeit, wo sie die volksthümlichste Schauspielerin Deutschlands war, und das Berliner Wallnertheater sich durch ihre Künstler-

schaft einer europäischen Berühmtheit zu erfreuen hatte; das sind nun zwar tempi passati, aber noch immer besitzt ihr Name eine wunderbare Anziehungskraft; der Zauber desselben reicht aus, um überall volle Häuser zu machen und riesigen Jubel hervorzurufen.

Man hat nicht mit Unrecht die Anna Schramm einen „weiblichen Helmerding" genannt; denn wie dieser große Komiker der genialste Vertreter des Berliner Humors am Wallnertheater war, so repräsentirte sie die höhere und niedere Komik in gelungenster und vollendetster Weise. Sie vereinigte die Eigenschaften einer Frieb-Blumauer und Haizinger mit denen einer Gallmeyer und Wegner, d. h. sie war eine Soubrette, wie sein soll: vielseitig, umfassend und bestrickend; die Gemüthsseiten wußte sie ebenso erklingen zu lassen, wie die heiteren und fröhlichen Gefühle und Empfindungen in unserer Seele. Von ihr sagt Gustav Karpeles treffend: „Anna Schramm ist in der komischen Richtung des deutschen Theaters vielleicht die realistischste Darstellerin; sie sitzt auf der äußersten Linken des Theaterparlaments, aber ihr derber Realismus ist auch ein kerngesunder, durch die Kunst geadelter. Sie spiegelt in ihrer Darstellung das wirkliche Leben wohl ab, aber sie veredelt es durch den künstlerischen Geist, den sie ihm einhaucht, und diese glückliche Mischung ist das Eigenthümliche ihrer Begabung. Es giebt nur wenige Schauspielerinnen, die zu charakterisiren vermögen. Anna Schramm ist nicht blos Soubrette, eine Localsängerin, sie ist auch Charakterkomiker, deren Talent selbst unter den Intriguants und Charakterspielern von Fach Neid erregen darf. Sie versteht ihre Charaktere so scharf auszuprägen, in ihrer Eigenart so wahr und natürlich dar-

zustellen, daß man ordentlich seine Freude daran haben kann. Es ist Alles bei ihr der Natur abgelauscht, ihr Stehen, ihr Gehen, ihr Reden, ihr Lachen, ihr Weinen. Sie ist eine der berufensten Darstellerinnen des Berliner Lebens. Ihre Köchinnen und Dienstboten sind wahre Cabinetsstücke humoristischer Charakteristik, Genrebilder in echt niederländischer Manier, frisch und derb, köstlich und vollsaftig. Sie erreicht die höchste komische Wirkung, ohne daß sie irgend welche äußere Effecte anwendet, Coulissen reißt und unedle Mittel zur Erzielung eines großen Erfolgs anwendet. Schon ihr dickes Lachen, das mit einem heiseren, tiefen Gurgelton beginnt und mit einem schallenden Lachen endet, hat etwas Fascinirendes."

Schon vor 22 Jahren — am 21. März 1868 — veröffentlichte der Vater des Berliner Witzes, Adolf Glaßbrenner, in der Leipziger Illustrirten Zeitung eine interessante Charakteristik der „furchtbar Netten", und gewiß wird man daher die nachstehende Darstellung noch heute, wo Anna Schramm sich ihre ganze, hinreißende vis comica bewahrt hat, mit Interesse lesen. Der Aufsatz, welcher in vielfacher Hinsicht bemerkenswerth ist, lautet:

„Anna Schramm, Norddeutschlands größte Soubrette, ist von Geburt eine Berlinerin, obschon sie in Reichenberg das Licht Böhmens erblickte. Ihre Eltern, tüchtige, geachtete Bühnenkünstler, führten die damals ganz kleine Anna nach Riga und von dort nach einigen Jahren weiter. Anna Schramm war in Königsberg, Danzig, Berlin, Hamburg und Braunschweig engagirt; sie bildete ihr Talent an allen diesen Bühnen weiter aus, aber ihr heller, witziger Geist assimilirte sich nur mit dem Berlins, d. h. mit dem

guten Geiste dieser Metropole Norddeutschlands, nicht mit dem des blasirten Witzschacherthums, des herz- und ideallosen Realismus und am wenigsten mit dem des grauenhaften Berliner Pöbels. Dieses schlechte Berlin reflectirte aus einer andern, vielgenannten Soubrette und reflectirt noch heute aus manchen andern, wenig genannten Soubretten; dasjenige Berlin, welches aus Anna Schramm wiederstrahlt, hat selbst in seinem schärfsten Witz und dessen burleskesten Arabesken keinen abstoßenden Charakter, vielmehr etwas Gewinnendes und Erquickendes durch seine geisttiefe und gemüthvolle Grundlage, durch seine Lebensfrische und die Originalität seiner Formen.

Anna Schramm ist sehr hübsch und so klein von Figur, wie eine Soubrette sein muß. Eine hochgewachsene Soubrette ist so »unmöglich« wie eine dicke Tänzerin; man könnte einer solchen niemals das ihr durchaus nothwendige Epitheton »niedlich« oder »nett« zuwenden, geschweige das durch die unbeschreiblich komische Betonung der Anna Schramm populär gewordene »furchtbar nett«, mit welchem sie als Friseurstochter in dem G. Belly'schen Schwanke »Bädecker« ihren Geliebten schildert und dabei, in berlinischem Geiste, sich selbst so treffend charakterisirt.

Diese »furchtbar nette« Soubrette war als Kind Tragödin. Bunte Tücher und Lappen wurden der kindlichen Phantasie zu kostbaren Krönungsgewändern und Standeszeichen, und in imaginären Schleppkleidern — ebenso naiv als geschmackvoll aus einer Tändelschürze metamorphosirt — wurden die Monologe der Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und der Goethe'schen Clärchen und Gretchen mit hin-, und Tücher und Bänder zuweilen abreißendem Pathos vorgetragen.

Wenige Schauspielerinnen haben aber auch wohl schon in diesem zarten Alter eine so tüchtige Schule genossen wie Anna Schramm und ihre ältere Schwester Amalie, eine der vorzüglichsten Künstlerinnen im Fache der »komischen Alten«, jetzt beliebtes Mitglied in Schauspiel und Oper des Hoftheaters zu Schwerin. Die Mutter dieser Damen, geb. Grahmann, welche unter der intelligenten Leitung Küstner's in Leipzig ihre künstlerische Laufbahn begonnen hatte, vor etwa 10 Jahren ihres kränklichen Zustandes wegen die Bühne verließ und zur Zeit an der Seite ihrer Tochter Anna in Berlin lebt, war eine tüchtige Sängerin und intelligente Schauspielerin und eifrigst bemüht, alle Fehler, welche jungen Talenten anzuhaften pflegen, mit der Wurzel auszurotten und namentlich ihre Kinder nicht auf dem Wege des Coulisseneffects, sondern auf dem der Natürlichkeit und herziger Wahrheit auf die weltbedeutenden Bretter zu führen.

Es ist hier nicht unsere Aufgabe und auch wohl überflüssig, den Bildungsgang unserer Anna durch ihre obenbezeichneten Engagements zu verfolgen, und ebensowenig liegt uns in ihren biographischen Skizzen Stoff zur Bearbeitung interessanter Abenteuer vor. Ihr Schicksal sowohl wie ihre ethische Lebensanschauung bewahrten sie vor absonderlichen Erlebnissen, sowohl vor solchen romantischen, durch welche reisende Virtuosen und Genies sich so interessant zu machen wissen, wie vor jenen pikanten, durch welche die innige Verbindung der dramatischen Kunst mit den hohen und höchsten Geburts- und Finanzkreisen vermittelt wird. Unsere kleine Soubrette lebte und lebt nur ihrem Beruf und hatte nur ein bemerkenswerthes Abenteuer:

ihr Engagement am Wallnertheater in Berlin. Hier wurde sie die große Soubrette, die »Anna Schramm« in der Kunst heiterster Bedeutung dieses Namens. Ihr ausgezeichnetes Talent für die naiven Gestalten des Lustspiels, das sich längst bewährt hatte, gewann hier in stetem Zusammenspiel mit Helmerding und Reusche (Neumann, ihr jetziger College am Friedrich-Wilhelmstädter Theater, wurde erst später das vierte Blatt an diesem Glücks-Kleeblatt der Wallnerbühne) jene drastisch-witzige Komik, welche Posse und Volksstück erfordern. Ausgerüstet mit scharfer Beobachtung und Auffassung des Lächerlichen und mit einer lebensfrischen, rosenrothen Laune, die wir weiblichen Humor nennen, kam der obenbezeichnete gute Geist Berlins über sie und ließ sie lachende Gebilde schaffen, welche sie bald zum entschiedenen Liebling der Spree- und Panke-Athener machten, ja ihr selbst in Wien, wo man am Soubrettenthum ohne cancanösen Hautgout sonst nicht Geschmack findet, ihrem künstlerischen Ruf volle Anerkennung erwarben.

Auch ein böser Geist, der Dämon der Frivolität, hat Anna Schramm heimgesucht, und wie sollte er nicht, da er ja in den meisten heutigen Volksstücken, bei denen die Poesie händeringend in der Coulisse sitzt, so stark beschäftigt ist, ihm so ausdauernd und mit voller Hingebung gehuldigt wird! Er hat sich oft auf Anna's Schulter gesetzt und ihr dies und das ins Ohr geflüstert, was des Beifalls der Menge gewiß gewesen wäre; er hat oft unter bacchantischer Musik ihr ein Glas Schaumwein credenzt und sich schon gefreut, sie in seinen Bocksprüngen mit sich fortreißen zu können, aber immer zu rechter Zeit noch zupfte der Genius der Weiblichkeit am Kleide Anna's, und sie

widerstand dem Versucher. Diese Momente im Spiel unserer Soubrette sind von unbeschreiblicher Komik. Wie sie uns an gewissen gefährlichen Stellen der Situation und des Dialogs durch ihr witzblitzendes Auge sagt: Jetzt ist der Versucher da! der Schelm sitzt mir im Nacken! Wie sie uns dann durch einen Blick dankbarer Unschuld andeutet, daß sie sich bereits jenseits des Abgrundes außer Gefahr befindet; oder wie sie, als wenn sie den Strom des Unerlaubten gar nicht rauschen hörte, mit der allersichersten Naivetät über dessen zerbrochene moralische Brücke hinüberschreitet und uns dann erst schelmisch anguckt: das ist individueller Humor, der den ärgsten Hypochondristen lachen und den ärgsten Frommen lächeln macht.

Wie der Witz aber auch die Gestalten dieser Künstlerin illustrirt, niemals verzerrt er sie, und selbst in ihrem meisterhaften Vortrage der Couplets — bei denen die licentia poetica meist in Anarchie ausartet — und in deren burleskesten Nüancirungen hält sie, soweit dies irgend möglich, die Naturwahrheit des darzustellenden Charakters fest. Das in vielen modernen Possen, und besonders in denen des »höheren Blödsinns«, gar nichts von einem Charakter vorhanden und Anna Schramm daher auf sich angewiesen ist, um etwas Beifallsicheres an Stelle einer nichtssagenden oder widerlichen Fratze zu setzen, ist nicht ihre Schuld, sondern die Schuld des Tantièmewuchers. Anna Schramm hat im Reiche des feinen Lustspiels und in den besseren Volksstücken genügend dargethan, wie geistvoll sie wirkliche Charaktere aufzufassen und trotz reicher, ergötzlicher Nüancirung in künstlerischer Totalität auszuprägen weiß. Noch oft macht sie inmitten einer Blödsinns-

Posse, wenn es eine Scene irgend gestattet, den intelligenten Theil des Publikums staunen über die schlichte und doch reizvolle und ergreifende Natürlichkeit, mit welcher sie Lebenswahres gestaltet.

Wir wagen es nicht, eines ihrer vielen heiteren Gebilde als das vorzüglichste hervorzuheben. Thäten wir's mit ihrer »Gräfin Guste«, deren hohe humoristische Geburt den Stammbaum aller Gräfinnen in Schatten stellt, schon im nächsten Augenblicke würde uns »Goldonkels Laura« zurufen: »Seht, wir Wilden sind doch bessere Menschen!« Wenn wir aus »Krethi und Plethi« ihren erhaben wahren Schusterjungen begeistert ans Herz drückten, müßte uns mit Recht ihre unübertreffliche »Leichte Person« den Rücken zukehren; wenn wir .... doch genug! Der kleine Rahmen um diese unsere Zeichnung der kleinen großen Soubrette erlaubt uns nicht, sie in allen ihren trefflichen Metamorphosen aufzuführen.

Als Anna Schramm das Wallnertheater, die Geburtsstätte ihres Ruhmes, verließ, und als sie wenige Tage später als neues Mitglied der Friedrich-Wilhelmstädtischen Bühne auftrat, wurde sie dort und hier mit Blumen und Kränzen überschüttet. Wir hielten uns fern von dieser Ovation und reichen ihr dafür dies ihr Porträt, das vielleicht viel zu wünschen übrig läßt, aber geschmückt ist mit einem schönen Kranze, gewunden aus den Blumen der Begabung des Originals." —

Seit jener Zeit ist sie nicht still gestanden; mit rastlosem Fleiße arbeitete sie an der Vollentwickelung ihres Talents und schuf Gebilde von immer frischerem und saftigerem Leben. Unzählige Rollen hat sie seitdem creirt, welche

dem Kranze ihres Ruhmes neue Blätter hinzufügten, und Millionen Menschen hat sie erhebende Stunden wahren künstlerischen Genusses bereitet. Ob sie als Laura Kickbach im „Goldonkel“ mit einem lakonischen: „es ist jut“ die Lachmuskeln in Bewegung setzte, oder ob sie als sächsisches Dienstmädchen durch komische Ungeschicklichkeit einem jungen Ehepaar „das erste Mittagessen“ verdarb, oder als „Milchmädchen von Schöneberg“ die bäuerische Natürlichkeit gegenüber der civilisirten Unnatur in urkomischer Weise herauskehrte — immer wußte sie zu erheitern und, wie der alte Reim in dem Lustspiel darlegt: ridendo dicere verum!

Im Privatleben liebenswürdig und heiter, ohne jede schauspielerische Affectation, zeichnet sich Anna Schramm durch eine reiche Dosis Mutterwitzes aus, eine Eigenschaft, die ihr im Verein mit großer Geistesgegenwart auf der Bühne schon oft stürmischen Applaus eingetragen hat, wie nachstehende Anecdoten beweisen. In Posen trat sie einst als „Milchmädchen von Schöneberg“ auf und kam auch ganz glücklich mit dem Handwagen, der von einem kolossalen Ziehhund gezogen wurde, auf die Scene. Da, mit einem Male, wird das Thier rebellisch, wirft den Wagen um, daß die Kannen bis zur Rampe kollern, streift schließlich sein Geschirr ab und setzt sich trotzig vor den Souffleurkasten. Die hinausgesandten Statisten hält sein Zähnefletschen von ihrem Bemühen ab, das Thier fortzuschaffen. Da tritt Anna Schramm vor den Hund hin, und ein Schweifwedeln zeigt ihr, daß ihm dieser Besuch angenehm sei. Sie ruft ihm zu: „Aber, Sultan! Du verdirbst mich ja das ganze Jeschäft! Mit dir fahr' ich nich wieder nach die Stadt!“ und siehe da! Sultan klemmt beschämt den

Schweif ein und eilt schnurstracks zur Coulisse, wo ihn einige Püffe empfangen und er dingfest gemacht wird.

Eine ähnliche Geschichte aus ihrer ersten Theaterzeit erzählte uns Anna Schramm selbst. Sie war damals am Braunschweiger Hoftheater engagirt, an welchem Julius Rodenberg's Lustspiel: „Ehen werden im Himmel geschlossen" aufgeführt werden sollte. Als junges Bauernmädchen sollte sie darin einen Brief an den lieben Gott schreiben und ihn um einen Mann bitten. Vor dieser Scene ist eine Bauernhochzeit: der Notar muß die Acten auf dem Tisch liegen lassen, damit das Mädchen ein Blatt herausreißen — und besagten Brief schreiben kann. Der Chorist, der den Notar gab, hatte jedoch die Acten mitgenommen. Da tritt die kleine Schramm auf, will den Brief schreiben, sieht aber den Tisch ganz leer und nicht ein Blättchen Papier auf der ganzen Bühne. Ein Moment der größten Angst: das Publikum ist gespannt, was die Soubrette thun wird. Da stürzt diese hinter die Coulissen, reißt schnell ein Blatt aus dem Scenarium des Inspicienten, eilt wieder vor die Lampen und sagt in größter Erregung: „Lieber Gott, sei nicht böse, daß ich dich habe so lange warten lassen, ich mußte mir aber erst ein Stück Papier suchen." Donnernder Applaus lohnte diesen glücklichen Einfall, in den auch der hocherfreute Dichter einstimmte, dem ohne dieses „Impromptu" das ganze Stück verdorben worden wäre.

Als einst am Wallnertheater die lustige Parodie: „Die Afrikanerin in Kalau" mit Anna Schramm, Helmerding und Reusche gegeben wurde, nahm Don Pedro (Neumann) die Anna Schramm — Selica — in folgender Weise ins Verhör: „Sind Sie die Selika'n?" — „Bin sie!"

entgegnete die Schramm. „Waren Sie vor Ihrer Entdeckung Biermamsell in der Frankfurter Straße?" „War se," fuhr die Schramm fort. Bald darauf hatte sie sich am Manzanillo-Blumentopf todt zu riechen. Bei ihrem Hinfall ertönte jedesmal rasender Beifall, worauf die Schramm lebendig wurde. Eines Tages rührte sie keine Hand. — „Jott," sagte die Schramm recht berlinisch zum Publikum, „heute sitzen sie ja auf die Hände, dann habe ick mir gewiß nicht gut gerochen!" — stand auf, sog noch einmal die giftigen Düfte ein — und fiel um. Donnernder Beifall belohnte dies köstliche Impromptu.

Auf die Frage eines Neugierigen, welcher Confession sie angehöre, gab sie die nachstehende treffende Anwort: „Geboren in Reichenberg in Böhmen, wann? — Darüber schweigt des Sängers Höflichkeit! Doch sagt es Brockhaus' Conversationslexikon Jedem, der es wissen will, — ich wurde im lutherischen Glauben erzogen und freue mich, daß nicht nur das Publikum an mich glaubt, sondern auch wissen will, woran ich glaube." —

Es ist ein rühmliches Zeugniß für ihre universelle Begabung, daß sie, die specifisch Berliner Soubrette, gleich der Ernestine Wegner, bei ihrem Gastspiele in Wien im dortigen Fürst'schen Theater sich außerordentlichen Beifall errang. Die Presse war einstimmig in der Anerkennung der genialen Künstlerin, welche den Titel: „Die Berliner Gallmeyer" erhielt. So schrieb z. B. das „Neue Wiener Tageblatt" u. A.: „Es war ein gewagtes Unternehmen, die Berliner Soubrette Anna Schramm im Fürsttheater auftreten zu lassen, wo das reine Hochdeutsch bereits als einer der unausstehlichsten Dialekte gilt, denn das

Lichtenthalerische bildet da die Schriftsprache. Allein der Versuch ist über alles Erwarten gelungen. Anna Schramm hat sofort die Herzen der Wiener gefangen genommen durch ihren prächtigen Humor, welcher eine mehr oder minder kräftige Wirkung erzielte, je nachdem sich die norddeutsche Schauspielerin des Berliner oder sächsischen Dialektes oder des Plattdeutsch bediente. Mit vielen Geschick hatte sie zunächst die Rollen von Dienstmädchen gewählt, als welche sie drall und voll den packenden Humor ihres Wesens zur Anschauung bringen konnte und sogar ein wenig übertreiben durfte, ohne die überaus heiteren Figuren zu verzerren. Nach wenigen Worten und Gesten hatte sie, wie jede wahre Künstlerin, trotz der Fremdartigkeit des Vorgebrachten, beifallsbereite Aufmerksamkeit erregt und bald lachten die Wiener aus vollem Halse über all' die Drolligkeiten, welche der Localfarbe nicht bedurften, um das volle Verständniß der Anwesenden für sich zu gewinnen. Der Beifall war laut und herzlich. Das Gastspiel der norddeutschen Künstlerin hat mit trefflichem Erfolge begonnen und wird voraussichtlich von Abend zu Abend an Besuch und Wirkung noch eine beträchtliche Steigerung erfahren."

Das ist freilich ganz natürlich, denn ihre Begabung ist gleichsam eine internationale: die Grazie ihrer Bewegungen, das Bedeutungsvolle ihres außerordentlich charakteristischen Mienenspiels, der Wohllaut ihrer Sprache, die feingeistige Auffassung, die selbst dem Banalen einen Reiz zu verleihen versteht, der originelle Vortrag zündender Couplets und ihr brillanter Witz — alle diese Eigenschaften sicherten ihr auch in Wien, wie allerorten, wo sie auftrat, jubelnden Beifall.

Wie so vielen Primadonnen und Divas, erging es auch

ihr sehr schlecht in der Ehe. Nachdem sie durch ihre Kunst ein bedeutendes Vermögen sich erspart hatte, wollte sie dem Theaterleben für immer Valet sagen. Der Gatte, dem sie zum Ehebunde die Hand reichte, brachte sie bald um ihr Geld; er gerieth in Concurs, und seine unglückliche Frau mußte für alle seine Verbindlichkeiten persönlich haften, was sie vollends ruinirte. Um der Schändlichkeit die Krone aufzusetzen, brannte der edle Gatte mit einer Andern durch. Sie war deshalb gezwungen, wieder zur Bühne zurückzukehren und ihre Laufbahn aufs Neue aufzunehmen. Sie hatte — das war das einstimmige Urtheil aller Fachkenner — von ihrer früheren Meisterschaft nichts verloren, ihr Spiel vielmehr durch eine gewisse ruhigere Gesättigkeit noch gewonnen, ja war noch durch eine weise und maßvolle Oekonomie abgerundeter und abgeklärter geworden.

Vor einigen Jahren ist Anna Schramm, wie gesagt, in das Fach der komischen Alten übergegangen und hat auch hier durch ihre unerreichte vis comica alle Welt bezaubert; namentlich hat sie als Madame Bonivard am Berliner Wallnertheater große Triumphe errungen. In einem ihr in die Garderobe gesandten Blumenkorbe fand die Künstlerin folgenden Vers:

„Ob Schwiegermutter Du nun, ob Soubrette —
Du bist und bleibst doch unsere „furchtbar Nette“,
Magst nimmermehr Du wieder von uns zieh'n,
Dies wünscht sich selbst — „Das lachende Berlin.“

Auch das nachstehende Gedicht, welches der Soubrette ein Verehrer unter dem 18. September 1889 widmete, verdanke ich der Güte derselben. Es lautet:

„An Madame Bonivard.

Längst schon entschwand mir ein Jahr im schnellen Umschwung der Monde,
Da mir erglänzte Dein Bild. (Deutlich seh' ich's noch heut.)
Stürmischen Beifall entfachtest Du immer von neuem, Madame Bonivard, ach Du grau= samste Schwiegermama!
Stets verfolgtest Du mich. Ich entfloh dem Staube der Hauptstadt
Hin zur Stadt der Vernunft; doch Dein Bild zog mit mir.
Klagend wandt' ich mich jetzt an Apollo, um Hülfe ihn bittend;
Doch der Stolze! voll Hohn kräuselt die Lippe er nur.
Trübe schlich ich nach Cranz; (nicht scheut' ich die russischen Juden),
Und mit salziger Flut wusch mir Poseidon den Kopf.
Leichter ward mir's im Schädel; ich sah in schäumender Wellen
Hoch aufspritzender Gischt manches lustige Bild.
Eiligst lief ich zum Krämer, weißes Papier zu ersteh'n,
Tunkt' in das schwärzliche Gift tief die Feder hinein,
Schnell eine feste Gestalt den schwankenden Schatten zu geben.
Und bei der Arbeit, beim Zeus! schautest Du lächelnd mir zu.
War es manchmal mir doch, als führtest Du selber die Feder.
Schnell nun wuchs mir das Werk lustigen Uebermuts voll.
Dankbar möchte ich gerne mich Dir erweisen, und darum
Widme die Posse ich Dir! bitte, nimm sie doch an. — — —

Ein „echter Schlesier" schickte ihr das folgende poetische Bekenntniß:

„Ich ha', Du herz'ges Puttel,
Doch sune Schwiegermuttel,
Kratzbürschtig und voll Bos';
Dän Moan thät ich beneiden,
Er kunnt sich lassen scheiden,
War uff'n Plutz Dich los.
Doch kleene Schramm, Du Nickel,
Bleib bei uns lange noch,
Spiel' uns a lustiges Stickl,
Denn Du gefällst mir doch."

Je mehr das Geschlecht der großen Possensoubretten im Aussterben begriffen ist, desto mehr bietet Anna Schramm durch ihr Beispiel der jüngeren Generation einen vollen Begriff davon, zu welch' künstlerischer Leistungsfähigkeit bei genialer Veranlagung dieses Genre erhoben werden könnte!

Um schließlich die „furchtbar Nette" auch als Briefschreiberin kennen zu lernen, lasse ich die beiden, mir von Dr. Eduard Jacobson freundlichst zur Verfügung gestellten Briefe derselben hier folgen:

„Mein lieber Doctor!

Ich wäre schon längst gekommen, aber wir haben täglich bis 3 Uhr! fast immer Probe! Sie werden doch zur Première kommen? Und wenn Sie für uns schreiben, eine schöne Rolle auch für mich? Sie werden sehen, ob ich das ältere Fach spielen kann; aber eine Toiletten-Rolle schreiben Sie mir ja nicht, dann ist's mit unserer Freundschaft vorüber! jetzt soll der Charakter wirken, nicht mehr die Lunge, gottlob! Bin sehr begierig, wie Sie mich als Alte finden, mir macht das Fach viel Vergnügen, ob dem Publikum auch? muß die Vorstellung lehren. Halten Sie die Daumen, aber Doctorchen, nicht so, daß es Sie beim Applaudiren genirt, ich habe auch immer tüchtig für Ihre Geisteskinder geklatscht, nun revanchiren Sie sich, gelt?

Meine herzlichsten Grüße Ihnen Beiden, auch dem „Fräulein Tochter"; falls sie mal Soubrette wird, bilde ich sie aus.

Wie stets Ihre Ihnen aufrichtig ergebene

Anna Schramm,

Berlin, den 6. 10. 88. Grand Hôtel Alexanderplatz."

„Mein lieber, werther Doctor!

Nein, war das nett! — Das war eine wirkliche Freude gleich zu Anfang des Jahres. Nun aber auch los mit „die schöne Rolle!" Wie gerne ginge ich „Arm in Arm" mit einem Dichter wie Eduard Jacobson, der es so vortrefflich versteht, einem Künstler „auf die Beine"

zu helfen! — Hoffentlich bringt das neue Jahr uns eine Gabe von Ihnen, für welche nicht nur Publikum und Direction, sondern auch wir Schauspieler Ihnen dankbar sein werden.

Mit nochmaligen besten Wünschen für Sie, Ihre liebe Gattin und das kleine Fräulein Jacobson bleibe ich stets und immer

Ihre Ihnen aufrichtig ergebene

Berlin, den 1. 1. 89. Anna Schramm."

4. Sophie König.

Zu den glänzendsten Schauspielerinnen der deutschen Bühne, zu den ersten deutschen Operettensoubretten der Gegenwart gehört Sophie König, die seit 8 Jahren die Zierde des Frankfurter Stadttheaters bildet, und deren Name durch ihre mit Erfolg gekrönten Gastspiele durch Deutschland und Oesterreich längst ein sehr klangvoller ist. Die Eigenschaften, über welche sie verfügt, sind in erster Linie: eine schöne, mächtige, bis in die höchsten Register reichende Gesangsstimme, wie sie nur von einer Opernsängerin zu erwarten ist, eine einfache und decente, aber trotzdem pikante Vortragsweise, dazu eine schöne und imponirende Gestalt, ein ausdrucksvolles Auge, ein anmuthiges Gesicht und eine sehr verständniß- und zugleich temperamentvolle Darstellungsmanier.

Die Eleganz ihres Auftretens und ihrer Costüme stellt Sophie König jeder französischen Soubrette ebenbürtig zur Seite. Franzosen, die ihre „Rosalinde" in der „Fledermaus", ihre „Clairette-Angot" und ähnliche Rollen gesehen,

haben in erster Linie den Chic bewundert, mit dem die Künstlerin sich auf den Brettern zu bewegen versteht.

Und obwohl diese Anmuth und Feinheit nicht zu erlernen, sondern angeboren sind — ein Wiegengeschenk der Grazien —, so ist doch nicht zu vergessen, daß nur das hingebendste Studium, der eiserne Wille und der angestrengteste Fleiß die Soubrette auf den Platz gebracht haben, den sie jetzt einnimmt. Für sie existirt nur ihre Kunst, und wäre es auch thörichte Schmeichelei, zu behaupten, daß sie eine vollendete Künstlerin ist, so wäre es doch ebenso ungerecht, zu verschweigen, daß auf dem Wege, den die Dame mit großem Erfolg betreten, das höchste Ziel zu erreichen ist. —

Durch die Liebenswürdigkeit dieser wahrhaft vornehmen und begabten Soubrette bin ich in der Lage, hier ihre kurze Autobiographie und zugleich einige interessante Episoden aus ihrem Leben veröffentlichen zu können.

Sophie König schrieb mir am 7. Mai 1890:

„Ich kam in das Haus meines Schwagers, eines theaterkundigen Mannes, welcher gefunden, daß ich im Besitz einer schönen Stimme sei. Seinen Connaissancen danke ich es, — daß Professor Wolff mich gesanglich, der berühmte Carl Roth schauspielerisch schon nach 2 Jahren dahin gebracht, als noch nicht 16jähriges Mädchen debütiren zu können. Ich spielte in Wien, Rudolfsheimer Theater, das »Versprechen hinterm Herd« und, um mich als Schauspielerin zu zeigen, »Sie hat ihr Herz entdeckt«. Gleich darauf wurde ich ans Stadttheater nach Baden engagirt, wo ich als Boulotte in »Blaubart« debütirte und einen immensen Erfolg erzielte. Schon nach 3 Monaten folgte ich einem verlockenden Antrag als erste Soubrette an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater. Hier trat ich als Boulotte auf, hatte als solche einen großen Erfolg. Einige Tage später trat ich als »schöne Helena«, auf, als solche fiel ich jedoch total ab. Dieser Abfall erregte mich so sehr, daß

ich schon nach einigen Monaten in Berlin contractbrüchig wurde und wieder nach Wien zurückkehrte, wo ich neben der Geistinger im Theater an der Wien engagirt wurde. Die Compagnie-Direction Steiner-Geistinger kam zur selben Zeit in Verdrießlichkeiten. Director Steiner, der ein Freund meines Schwagers war, hatte die Absicht, mit meinen Leistungen die Geistinger künstlerisch zu schlagen. Zu dem Zweck studirte ich mit der Gallmeyer, welche, nebenbei bemerkt, keine Freundin der Geistinger war, mehrere Partieen, und der Zufall wollte es, daß die Geistinger erkrankte und ich wirklich dazu kam, die Rosalinde in der »Fledermaus«, die Fiorella in den »Banditen« unter enormem Beifall des Publikums und der Presse zu singen. Durch diesen Erfolg hatte ich mich unliebig bei der Geistinger gemacht, und da mittlerweile eine Aussöhnung zwischen der Direction stattfand, ich aber auf gütlichem Wege meine Entlassung nicht bekommen konnte, wurde ich abermals contractbrüchig. Nun begann meine große Gastspieltour. Ich ging von Wien nach Pest, von da nach Prag, von Prag nach Bremen, Breslau, Hamburg, Berlin, Magdeburg, Königsberg, Leipzig. In allen diesen Städten mußte ich meine Gastspiele verlängern, da ich große pekuniäre und künstlerische Erfolge erzielte. Da ich auch mittlerweile die Conventionalstrafen an die Friedrich-Wilhelmstadt und im Theater an der Wien bezahlt hatte, habe ich mich entschlossen, hier in Frankfurt a. M. ein festes Engagement anzunehmen, weil mir das hiesige Repertoire Gelegenheit giebt, meine künstlerische Individualität zu entfalten. Ich singe heute Oper, morgen Operette, dann spiele ich klassische Komödie, Schauspiel, Lustspiel, Posse und Schwank. Hier bin ich seit 8 Jahren und schmeichle mir, der auserkorene Liebling des Publikums zu sein. — Dies, geehrter Herr Doctor, ist Alles, was ich Ihnen mittheilen kann. Was mir sonst in meiner Carriere widerfuhr, ist besser, darüber zu schweigen. Das vielleicht später einmal.

Sie nochmals herzlich grüßend, bleibe ich Ihre dankbare

Sophie König."

Einiges davon, was der Künstlerin „in ihrer Carriere widerfuhr", wollen wir denn doch aus dem Grunde mittheilen, weil die nachfolgenden Episoden aufs Neue be-

weisen, welchen Kämpfen eine anständige Künstlerin ausgesetzt ist und welche tragischen Geschicke oft diejenigen zu ertragen haben, die auf der Bühne lachen müssen, selbst wenn ihr Herz blutet.

Fräulein König schrieb mir einige Tage darauf das Folgende:

„Ich hatte in Wien eine sehr liebe Freundin, eine Schriftstellerin von Ruf. Sie ist verheiratet und in glänzenden Verhältnissen. Der Gatte war so liebenswürdig, mir in meiner bedrängten Lage mit 3000 Gulden gegen Wechsel aus der Klemme zu helfen. Als die Zeit kam, wo ich zahlen sollte, hatte ich natürlich kein Geld. Der Freundin Gatte forderte Liebe für weitere Frist. Ich wies dies Begehren in freundlicher Weise zurück und dadurch habe ich mir den unerbittlichsten Haß des früheren Gönners zugezogen. Er ließ meine Wohnung versteigern; eine Wohnung, die mich einzurichten Tausende kostete, wurde zu Schandpreisen versteigert, so daß der Gönner, welcher mein zweiter Gläubiger war, nichts davon bekam. Darauf ging ich fort nach Dresden zum Gastspiel. Mein Gönner hatte nichts Eiligeres zu thun, als mir einen Solicitator, hier Gerichtsvollzieher genannt, nachzusenden, welcher mir im Hotel meine ganze Garderobe gepfändet und fortgeschafft, darauf mein Gastspielhonorar mit Beschlag belegt hatte. Damit noch nicht znfrieden, lauerte mir der Gönner mit dem Gerichtsvollzieher bei dem Ankleidezimmer des Theaters auf und zeigte mir an, er hätte das Recht, eine Leibespfändung vorzunehmen, untersuchte meine Taschen, und seine Augen glänzten vor Frende, als er einen Schmuck von prachtvoller Schönheit sich annectirte. Allerdings brachte man mir denselben nächsten Tag wieder, er war falsch!! — Ich ging von Dresden, da ich keine Gage zu hoffen hatte, nächsten Tag fort nach Berlin. Kaum einige Tage in Berlin, und mein Gönner mit Gerichtsdiener waren wieder in meiner unmittelbaren Nähe. Eines Morgens, ich war noch im Bette, klopft es. Ich frage, »wer da?« »Im Namen des Gesetzes, öffnen Sie!« war die Antwort. Ich kleide mich nothdürftig an und öffne. Der Gerichtsdiener bedeutet mir: »Sie sind verhaftet, müssen sofort mit mir.« Ich denke gewiß, ich muß

etwas Fürchterliches verbrochen haben, doch der Richter erklärt mir, daß, da ich der Vorladung, den Offenbarungseid zu leisten nicht Folge, geleistet habe, ich für verhaftet erklärt wurde. Nun muß ich gestehen, ich verstand nicht, was es heißt, »Offenbarungseid«, und bat den Richter, mich darüber zu belehren. Nachdem dies geschehen, leistete ich den Eid und konnte nach mehreren Stunden nach Hause gehen. Bis zu dem Antritt meines Frankfurter Engagements verfolgte mich mein Gönner, natürlich auf meine Kosten, und hier, wo ich auf mehrere Jahre abgeschlossen, wurde meine Gage mit Beschlag belegt, und so bezahlte ich für die 3000 Gulden mehr als 12000 Mark, noch in letzter Zeit 175 Mark für Zählgeld, wie der Ehrenmann von Advocat die Forderung bezeichnete. Und das Alles, weil ich dem Mann meiner Freundin nicht Liebe gewährte. Der Mann ist nebenbei Millionär und lebt noch. —

Eine zweite, nicht uninteressante Episode war mir in Königsberg begegnet. Nach meinem ersten Auftreten als Regimentstochter, was mit immensem Erfolg geschah, besuchte mich ein dortiger Kritiker. »Sie haben mich begeistert, Fräulein,« war das Geringste, was er mir sagte. Seine Kritik über mich war glänzend. Mein Gastspiel, für 3 Abende berechnet, wurde auf 24 verlängert. Mittlerweile hofierte mir genannter Kritiker in so derber Weise, daß ich mich genöthigt sah, eines Tages in meinem Hotel dreimal zu klingeln, worauf der Hausdiener erschien. Ich bedeutete dem Diener, so lange im Zimmer zu bleiben, bis der Herr Doctor für gut findet, mich zu verlassen. Dies geschah baldigst. Königsberg ist klein, und morgen wußte die ganze Stadt, was geschehen. Darauf heftige Angriffe in der Concurrenz-Zeitung gegen den bewußten Kritiker. Einige Tage später erschien in der X.-Zeitung ein Artikel derbster Art gegen mich. Dabei ein Abdruck eines Briefes, welchen ich als Antwort dem Herrn Kritiker in österreichischer Mundart geschrieben habe. Alle orthographischen Fehler waren fett gedruckt. „Und diese ungebildete Person lockt täglich die Leute schaarenweise ins Theater,« war der Schluß der Verhöhnung. Nächsten Tag »Pariser Leben«. Ausverkauftes Haus, denn die Leute ahnten, daß ich antworten würde. Und dies geschah auch. In einigen Vierzeiligen verhaute ich den Herrn Doctor unter dem Jubel des Publikums nach allen Dimensionen. Aber mein Gastspiel war leider

zu Ende. Der Director wagte es nicht mehr, mich auftreten zu lassen. Des Kritikers Haß mußte ich noch lange in vielen deutschen Blättern fühlen! Darum warne ich jede Künstlerin, mit Kritikern unhöflich zu sein und rathe, niemals einen Hausdiener zu Hülfe zu rufen!"

* * *

Zur Charakteristik der muthigen Dame, welche hier so unerschrocken auf gewisse Auswüchse in der bürgerlichen Gesellschaft und der Presse hinweist, sei noch erwähnt, daß auch in ihren Adern österreichisches oder, besser gesagt, magyarisches Blut rollt, das lebhafte und leidenschaftliche Temperament ihr also angeboren zu sein scheint. Mit Recht bezeichnet sie ein Kritiker als eine „singende, muntere Liebhaberin", denn die Naivetät und Einfachheit, in der sich ihre Darstellungen bewegen, ist nicht der geringste Reiz derselben; diese ungekünstelte Naivetät gestaltet im Munde der Künstlerin selbst die Zote zu einem pikanten Scherz, über den auch der strengste Moralist noch lachen kann, während sie allerdings auf den Roué wiederum einen entgegengesetzten Reiz ausübt.

Die Begeisterung und Hingebung für die Kunst, welche diese Soubrette auszeichnen, lassen sie als eine der sympathischsten Jüngerinnen der leichtgeschürzten Muse erscheinen.

5. Betty Thomas-Damhofer.

Es war gegen Mitte der 70er Jahre, als in Wien, der Stadt der pikanten und prickelnden österreichischen Soubretten par excellence, ganz plötzlich ein eigenartiges Talent auftauchte, welches die Aufmerksamkeit des Publikums und der Presse wachrief. Sie nannte sich Betty Damhofer und war ein echtes Wiener Kind. Von der Natur mit weiblichen Reizen sowohl wie mit schauspielerischen Fähigkeiten verschwenderisch ausgestattet, betrat sie zum ersten Male auf dem Theater „An der Wien" die Bretter in Raimunds „Bauer als Millionär" als „Jugend". Wohl selten hat diese Rolle eine so ausgezeichnete Vertreterin gefunden als in Betty Damhofer! Ihre imponirende Gestalt, die so herzig und fröhlich dreinschauenden Augen, das bestrickend liebliche, zu Herzen sprechende Organ, verbunden mit der echten naiven Schalkhaftigkeit ihres Spiels, eroberten ihr im Sturm die Gunst der Wiener. Der alte Rott, vielleicht der erste und beste Darsteller Raimund'scher Charaktere, war von der Darstellerin der „Jugend" so begeistert, daß er am Schluß des 3. Aktes sie umarmte und ausrief: „Bei solcher Jugend bleibt man ewig jung. Den Weigel werde ich da noch lange spielen!"

Dieser erste volle Erfolg machte aber zugleich den Meistern, welche Betty Damhofer unterrichtet hatten, alle Ehre. Unter diesen ist der berühmteste der bekannte Componist Franz von Suppé. Franz Jauner, damals Director des Karltheaters, engagirte die junge Soubrette sofort, und

hier war ihrer schönen Begabung Gelegenheit gegeben, sich nach mehr als einer Richtung hin auszubreiten.

Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ew'ger Bund zu flechten: Director Emil Thomas in Berlin, auf das Talent der Damhofer aufmerksam geworden, machte ihr einen glänzenden Antrag nach Berlin. Lange zögerte sie, ehe sie sich entschließen konnte, ihr Wien zu verlassen; endlich gab sie dem Drängen des Berliner Directors nach und ging nach der Reichshauptstadt. Auch hier hat sie sich mit einem Schlage in die Gunst der Berliner zu setzen vermocht. Sie debütirte mit der Paraderolle aller österreichischen Soubretten, mit „Therese Krones". Die sonst sich fremden Elementen gegenüber kühl verhaltenden Berliner wurden Feuer und Flamme, die Begeisterung steigerte sich von Vorstellung zu Vorstellung, und Triumphe reihten sich an Triumphe.

Director Thomas, wohl erkennend, welche Zugkraft er seinem Unternehmen zugeführt hatte, ließ für die Damhofer sofort eine Rolle schreiben, in welcher ihre Fähigkeiten so recht ins volle Licht treten konnten: Das betreffende Stück, welches über 200 mal hintereinander vor vollem Hause gegeben wurde, elektrisirte ganz Berlin. Hierauf folgte die Operette von Delibes. Ueber die Darstellung der Damhofer in der Rolle des Prinzen Leo schrieb Rudolf Elcho in der Volkszeitung: „Dieser märchenhafte Prinz war das Entzückendste und Berauschendste, was uns je auf der Bühne erschienen ist." Nach diesem Erfolge sehen wir die Damhofer in stets aufsteigender Linie. In einem Stück von Mannstädt: „So sind sie Alle", das für sie geschrieben wurde und in

welchem sie wohl über 600mal gespielt hat, erblicken wir sie in Hamburg (Thalia-Theater), Berlin (Friedrich-Wilhelm-städtisches Theater), Riga, Wien (Karltheater) Kassel, Magdeburg, Posen, Hannover, Lübeck, Kiel, Budapest, Amsterdam und Newyork als Gast, überall als Kassenmagnet gefeiert und bejubelt. In Newyork begeisterte sie die Amerikaner als „schöne Helena", die sie, trotzdem die Rolle von der Geistinger ehedem gespielt wurde, bei erdrückend vollen Häusern zur besonderen Freude des Impresario Amberg, des Publikums und der gesammten amerikanischen wie deutschen Presse darstellte.

Nach Deutschland zurückgekehrt, wirkte sie als Gast am Thomas-Theater in Berlin, dessen Director ihr Gatte Emil Thomas ist, dem sie inzwischen die Hand zum ehelichen Bunde gereicht hatte.

Noch wollen und dürfen wir nicht vergessen, daß Betty Damhofer es war, die Oskar Blumenthal den ersten großen Erfolg verschaffte; es war dies im Viktoriatheater in Berlin in dem Ausstattungsstück „Frau Venus". Diese Frau Venus wurde für den jetzigen Director des Lessing-Theaters eine große Siegerin und wurde das Stück, dank der unübertrefflichen Darstellerin in der Titelrolle, über 200mal hintereinander aufgeführt; sie erneuerte immer und immer wieder den Beweis, daß in duftigen, poetisch ideal gehaltenen Frauengestalten die Damhofer keine Rivalin besitzt.

Um den Wirkungskreis der Künstlerin im Allgemeinen zu bezeichnen, so sind es Rollen wie „Krones", „Boccaccio", „Fledermaus", „Helena", die lustigen Possengestalten: „Der jüngste Lieutenant", „Grete" („So sind sie Alle"), „Ungeschliffene Diamanten", „Luftschlösser", „Leute von

heute“ ꝛc., welche ihrem Talente den Vorwurf zu der von ihr gerühmten Darstellung geben. Harmlos heiter, stets bereit, zu helfen, hat Betty Damhofer das wahre, unverfälschte Soubretten-Naturell.

Sie vereinigt die Vorzüge der Geistinger und Gallmeyer in einer Person und verfügt auch noch über die unvergleichliche Gabe, welche man „Jugend“ nennt — nicht umsonst ist sie zum ersten Male in diesem Stück aufgetreten, es ist für sie gleichsam ein Symbol!

Frau Betty hat durch ihr Erscheinen und ihren Erfolg auch das Vorurtheil besiegt, als ob die Soubrette ganz klein, gewissermaßen eine Nippfigur sein müßte. Allerdings sind und waren die Gallmeyer, Schramm, Wegner, Lucca u. A. zierliche Persönchen, welche als Riesendamen gewiß nicht Furore machen würden — während die Gattin des Directors Emil Thomas eine sehr stattliche Erscheinung ist, doch hat dieser Umstand ihr Spiel nie beeinträchtigt. Frau Venus als Puppenprinzessin würde sich auch gar zu drollig ausnehmen!

* * *

Ueber ihr erstes, bereits erwähntes Auftreten plaudert Betty Thomas-Damhofer in folgender allerliebster Weise:

„Was für Erinnerungen knüpfen sich nicht an das erste Auftreten einer Kunstjüngerin, und wie stolze Hoffnungen, welche Luftschlösser werden nach dem vielleicht ziemlich glücklich ausgefallenen ersten theatralischen Versuch aufgebaut! Alles was zur Familie gehört, geht natürlich an dem großen Abend ins Theater; Freundinnen und Bekannte, selbst längere Zeit nicht gesehen, lassen es sich nicht nehmen, dem

ersten Debut beizuwohnen, um ihr kritisches Urtheil abgeben zu dürfen. Ganz so war's bei dem meinigen. — Wochen vorher wurde ich befragt uud bestürmt: „Woan tritt'st denn auf und in woas für a Roll'? wir sind allesammt im Theater."

Endlich war der Tag festgestellt, und der Theaterzettel verkündete: Theater an der Wien, — „Der Bauer als Millionär" von Raimund, — mein erstes Auftreten als „Jugend". Auf der Probe ging Alles ganz gut, und die Collegen und Colleginnen beglückwünschten mich auf das Herzlichste. Im Laufe des Tages nahmen die Besuche von Theilnehmenden kein Ende, — sogar Schulgenossinnen erschienen, um mir ihre Freude kund zu geben, mich am Abend bewundern zu dürfen. Aber eigentlich war's, wie sie mir später eingestanden, doch auch etwas Neugier, mich vorher noch einmal sehen zu können, ob ich keine Angst empfände, und was für ein anderes Gesicht ich vielleicht bekommen habe u. s. w.

Nun kam der Abend! Die Rolle der „Jugend" hat bekanntlich nur im zweiten Act eine Scene. Ich trat aus der Garderobe und soll, wie mir selbst die Colleginnen versicherten, in meinem Costüm nicht übel ausgesehen haben. Meine Lehrerin, die vortreffliche Frau Herzog, und mein Musikmeister, der alte Müller, weithin durch seine entzückenden Compositionen bekannt, nahmen begreiflicherweise den lebhaftesten Antheil an dem Gelingen des ersten Versuchs. Carl Rott, der berühmte „Aschenmann", trat zu mir und sagte: „Mäder'l, Mäder'l, wenn Dir das Schicksal bestimmt, ewig die Jugend so spielen zu können, wie Du heut' ausschaust, dann kannst Dich beim lieben

Herrgott bedanken!“ Ich war selig, daß endlich mein heißester Wunsch, die Bühne betreten zu dürfen, in Erfüllung ging.

Nun begann der zweite Act, — keine Furcht beschlich mich, keine Spur von Lampenfieber, — im Gegentheil, ich war glücklich, endlich, — wie man sagt — losgelassen zu werden! Da ertönen die ersten Tacte der Musik für meinen Auftritt. Ich stürze mit dem ganzen Ballet heraus, — ich singe, tanze und agire, wie es meine Rolle mit sich bringt, und fühle nicht, daß sich ein Schuh von meinen Füßen löst, der, nur durch ein Band gefesselt, die merkwürdigsten Figuren in der Luft macht; tanze ich nach rechts, — ist mein Schuh in einiger Entfernung links, und so umgekehrt. Da plötzlich bemerke ich, wie Director Strampfer, der bis dahin in seiner Loge der Vorstellung seine Aufmerksamkeit schenkte, auf die Bühne eilt und aus der Coulisse einer der Damen auf der Bühne zuwinkt, mir den Deserteur wieder zuzustellen. Dies geschieht nun auf die geschickteste Weise, indem mir plötzlich hinterrücks der betreffende Fuß in die Höhe geschnellt wird, und ich, die nicht wußte, was mit mir geschah, auf einem Fuße zappelnd, meine Scene mit Rott herunterspielte, der so herzlich zu lachen anfing, daß das Publikum kräftig mit einstimmte. Endlich war das Malheur geheilt: ich hatte meinen Schuh, und die Scene war zu Ende und mit ihr meine Rolle, worauf ich gerufen ward, die üblichen Debutanten-Bouquets in Empfang nahm und fröhlich und guter Dinge nach Hause fuhr. Hier erwartete mich schon mit hellem Jubel der Familien- und Bekanntenkreis. Alles umarmte mich, das Küssen und Herzen nahm kein Ende.

Bei dem nun folgenden, höchst bescheidenen Nachtmahl wurde natürlich viel über mein Debut gesprochen, die Meinungen gingen hin und her, — doch den Hauptmittelpunkt bildete mein entwichener Schuh:

„Ich weiß nicht," sagte eine alte Tante, „das ist kein gutes Vorzeichen, Schuh verlieren bedeutet Unglück."

„O nein", erwiderte eine Andere, „im Gegentheil, Glück und Zufriedenheit."

Eine Dritte: „Schuh verlieren bedeutet im Lottospiel 44, morgen ist Linzer Ziehung, das werde ich sofort benutzen."

Und so ging's fort, bis man sich trennte. Mich aber, ich gestehe es, beschäftigte der Abend mit seinen Erlebnissen sehr lange! Nach einigen Tagen überkam auch mich die Neugier; ich wollte wissen, was eine für mich so große Begebenheit bedeute, und stracks eilte ich zu einer wohlbekannten Kartenlegerin in der Leopoldstadt! Die Alte fragte zunächst nach allerlei gleichgültigen Dingen, endlich bat sie mich, ihr etwas speciell mich Betreffendes zu erzählen; sofort hatte ich meine Schuhgeschichte.

„Ei, ei!" hob sie an: „Sie verlassen Wien, gehen weit in die Fremde hinaus, — heirathen, ja stehen mit einem Fuß schon im Ehestande."

Trotz meines hellen Auflachens, versicherte sie mich noch an der Thür: — „So steht es im Buche des Schicksals, so wird es kommen und nicht anders!"

Wer kann sich in die Stimmung einer Wienerin versetzen, wenn sie von ihrem schönen Wien Abschied nehmen soll! Wien, der Inbegriff aller Glückseligkeit für jedes österreichische Gemüth! Es ist nicht Heimweh, nicht das

Vermissen des Freundeskreises, — es ist der Gang des verzogensten und verwöhntesten, herzlich geliebten Kindes aus dem Elternhause. Mit diesen Gefühlen nahm ich einen mir gebotenen Engagementsantrag nach Berlin an! — —

Die alte Sibylle jedoch hat Recht behalten, und glücklich und zufrieden denke ich noch oft an mein erstes Debut und an die Prophezeiung der Alten aus der Leopoldstadt.

Betty Thomas-Damhofer."

6. Ilka Pálmay.

Im Frühjahr dieses Jahres ist am Theater an der Wien eine magyarische, aber nunmehr deutsch singende Soubrette aufgetaucht, welche für die Zukunft ein großer Gewinn für die deutsche Bühne zu werden verspricht — eine Judic und Dejazet in einer Person, die schon seit vielen Jahren der erste „Star" der magyarischen Operette war: Ilka Pálmay. In der Rolle der „Nitouche" entzückte sie alle Welt: man denke sich ein kokettes, blondes Gretchen mit dem heißblütigsten Temperament, der quecksilbernsten Beweglichkeit, dem feurigsten Vortrag und dem pikantesten Gebahren, schön singend wie eine Nachtigall. Ihr fremdländischer Accent gab ihr noch einen ganz besonderen Reiz und bildete eine Art haût-gout für den Theaterhabitué.

Diese Soubrette ist in ihrem Vaterlande ungemein volksthümlich, und ein ganzer Sagen- und Anecdoten-

kreis hat sich bereits um ihre Person gebildet. Schon der Umstand, daß die prickelnde und lustige Diva einen Band schwermüthiger lyrischer Gedichte herausgegeben, giebt ihr etwas Originelles. Unsere Soubretten schreiben sich manchmal Stücke, wie die Therese Krones, oder verfassen Novellen, wie die Gallmeyer, aber lyrische Gedichte und noch dazu melancholischer Art — so etwas ist, trotz Rabbi Ben Akiba, noch nicht dagewesen. . . Wenn es noch flotte Champagnerlieder wären, aber traurige Weisen — das kann nur eine Tochter der Pußta zu Stande bringen! Diese lyrischen Gedichte haben überdies noch den Vorzug, daß sie stimmungsvoll sind und von entschiedener dichterischer Begabung Zeugniß ablegen, wie man das schon aus nachstehenden zwei Proben erkennen wird:

I. Betrogen.

Betrogen ward die Lilie,
Ein Falter sie betrog,
Die holde Blume welkte hin,
Bis ihr die Seel' entflog.

Nicht jammerte noch klagte sie,
Stumm litt sie ihren Gram —
Und stumm in monddurchhellter Nacht
Bald sie zu sterben kam.

Auch mir ist manch' ein Trug gescheh'n,
Doch starb ich nicht daran,
Vielleicht, weil ich hier klage, ist's,
Daß ich nicht sterben kann.

II. Im Herzeleid.

Ich sing' ein Lied, wenn schwer mein Herz,
Weil es mir Tröstung wirbt,
Weil vor der Seele süßem Sang
Ein jedes Weh erstirbt.

Doch jetzt das leidgebor'ne Lied
Mir neuen Kummer schafft,
Und altem Leid giebt junger Schmerz
Verstärkte Marterkraft,

Und so verbleibt es, bis mein Mund
Ist völlig liederstill,
Bis, weil die Lippe mir verstummt,
Mein Herz auch brechen will.

Von den mehr oder weniger verfänglichen Geschichten, welche über die interessante Frau im Schwange sind, mag hier nur eine der harmlosesten mitgetheilt werden: Nach ihrem Gastspiel am Theater an der Wien — im Mai 1890 — blieb sie noch in der Stadt an der blauen Donau, um allerlei Ulk zu begehen, wozu die überaus fesche und lustige Diva stets bereit ist. Da sie gern wettet, und die Rennen bereits beendet waren, fand sie einen andern Anlaß zur Bethätigung ihrer Passion. Sie wettete nämlich mit einem Cavalier, daß sie eine Nacht als Marktweib fungiren könne, ohne erkannt zu werden. „Am Hof", einem großen Platze in der inneren Stadt, auf welchem die Eßwaaren- und und Grünzeughändler Wiens allnächtlich, von der ersten Morgenstunde angefangen, bei den „Urproducenten" vom Lande ihren Bedarf und jenen ihrer Kunden zu decken pflegen, sollte die Soubrette vom Ende der Geisterstunde bis zum Morgengrauen in der Rolle eines Marktweibes „auftreten". Und Frau Pálmay gewann die Wette. In der Nacht vom Dienstag, den 10. Juni, zum Mittwoch, den 11. Juni 1890 — stand Ilka Pálmay „am Hof", mit Kattunrock, wollenem Tuch und Bauernhaube angethan, neben einer echten, von ihr ins Geheimniß eingeweihten

und durch ein Trinkgeld gewonnenen Bäuerin zwischen den mit Pantoffeln, Rüben, Eiern, Butter ꝛc. gefüllten Körben und feilschte mit den Käufern um den Preis der Waare, ohne erkannt worden zu sein. Als „Unparteiische" fungirten zwei andere Cavaliere, und als der Horizont im Osten sich heller zu färben begann, zog die Soubrette, als Siegerin von ihren Begleitern gefeiert, vom Markt heimwärts. Der Preis der Wette soll ein erheblicher gewesen sein, doch mochte die Künstlerin auch auf die Reklame und das „Aufsehen" bei der Sache nicht geringen Werth gelegt haben. In der That sprach man viel davon: Die Pálmay war eine Nacht „Naschweib", wie jene Verkäuferinnen im Wiener Volksmunde heißen, und die heitere Soubrette war glücklich, einmal wieder auch in theaterloser Zeit für einen Moment der Gegenstand des Gesprächs in weiteren Kreisen zu sein.

In Ungarn war man sehr ungehalten darüber, daß die Diva ihrem Vaterlande untreu wurde, und so kam es, daß die ungarische Presse ihr Auftreten in Wien nicht besonders sympathisch beurtheilte, aber auch aus jenen Kritiken spricht die Anerkennung des bedeutenden Soubretten-Talents der Künstlerin. Eine der drolligsten dieser Besprechungen sei hier zur Kennzeichnung der Eigenart dieser Sängerin und Schauspielerin mitgetheilt: „Die Rolle der Nitouche hat eben nur wenige drastische Partien: im Grunde ist sie sympathisch, und in den Hauptlinien verlangt sie eine Vereinigung von Mädchenhaftigkeit und unbewußter Frivolität, die sich bei deutschen Soubretten selten vorfindet. Diese Eigenschaften aber sind in der hübschen und leichtblütigen Ungarin in reichem Maße vorhanden. Als übersittsame Schülerin und als costümirte Operettensängerin war Frau

Pálmay einfach bezaubernd, besonders für die Wiener, welche — vor Jahren wenigstens — manche brillante Soubrette, aber außer der Krafft und der Meyerhoff keine einzige gekannt haben, die überhaupt imstande war, ein Mädchen glaubhaft zu spielen. Unter dem verrohenden Einflusse des chargirten Operettenstils waren die Sängerinnen lauter Weiber, Weiber im plumpen Sinn, niemals Mädchen. Frau Pálmay hat das Talent, ein Backfisch zu sein und, sobald sie will, aus dem Puppenstand des kleinen Kindes unmittelbar den leichten Schmetterling der petite femme hervorflattern zu lassen; da braucht sie nichts zu „machen" und zu studiren, da muß sie nur sie selbst sein, und sie ist, wie der Franzose sagt, perfaite. Ihr schnippisches und munteres Gesichtchen, ihr federleichter Gang, ihre so knappen, wie runden Formen, ihre helle und noch thaufrische Stimme, ihr nettes Köpfchen und ihre noch netteren Füße prädestiniren sie dazu, den Leuten zu gefallen, dem Frivolen wahlverwandt zu sein und dem Strengen ein Lächeln abzugewinnen, sobald sie nur scheinen will, was sie ist: munter und sentimental zugleich, gutmüthig und kokett zugleich, etwas schwermüthig und ein klein wenig falsch. Das ist so das rechte Gericht für das Operetten-Publikum, das gerne Verbotenes naschen und sich nicht schämen möchte. Und sie hat noch Eines, das hier selten geworden ist: sie singt leicht und hübsch, ohne Opern-Allüren, lange nicht so schmetternd lieblich, wie die Blaha, aber doch nach echt ungarischer Weise: „wie ihr der Schnabel gewachsen ist". Das sieht wie eine Naturgabe aus, kommt aber doch nicht von selbst. Ich habe Frau Pálmay vor Jahren in Budapest singen gehört: da klang ihr Stimme

müde und ihr Gesang ungleich, wie man in Wien sagt: „schlampert". Sie hat offenbar seither ihre Stimme nicht nur geschont, sondern auch gebildet. Sie hat gelernt, und ich gestehe, daß mir dies Respect einflößt. Ich zolle ihr ein großes Stück Achtung, wenn ich bedenke, welches Streben, welche Energie dieser anscheinend so flatternden Persönlichkeit es gekostet haben muß, es zu dem Punkte zu bringen, auf dem sie steht. Was ihr zu einer wirklichen Künstlerin fehlt, das Maß, kann sie durch Schulung und Selbstbeherrschung erreichen. Jedenfalls aber hat sie — abgesehen von der Sympathie, welche der Grazie und dem Talent nie versagt wird — das Anrecht darauf, daß ihr Versuch auf der deutschen Bühne nicht als bloßer frivoler Jux behandelt werde, denn sie ist nicht nur eine Modedame, sondern eine Frau, die mit männlicher Energie um ihre Existenz kämpft. Den Menschen gefallen wollen, ist kein Verbrechen, und wenn es ohne falsche Mittel gelingt, eine wahre Tugend."

Wenn Ilka Pálmay vorläufig erst nur Wienerisches Deutsch spricht, so ist bei ihrem Streben wohl zu hoffen, daß sie mit der Zeit auch des Hochdeutschen durchaus mächtig sein werde. Freilich, eine Berliner Soubrette wird nie aus ihr werden; nur eine Ernestine Wegner und Anna Schramm konnten mit der nöthigen Pointirung und Verve mit Rose im bunten Berlin das klassische Wort sprechen:

Ich liebe Dir, Dich liebe Dich,
Wie's richtig is, ich weeß es nich,
Und 's is mich ooch Pomade;
Wie, wenn ich lieb, es heeßen muß,
Zu fragen erst den Heinsius,
Wär' um de Liebe schade!

Ich liebe Dir, ich liebe Dich,
Wie's richtig is, ich weeß es nich,
Doch pocht mein Herz so schnelle,
Ich lieb' nicht auf den dritten Fall,
Ich lieb' nicht auf den vierten Fall,
Ich lieb' auf alle Fälle . . .

Ilka Pálmay ist die Verkörperung der ausgelassenen, geistreichen, stets übermüthigen Offenbachschen Operette; wer die Künstlerin in den Pariser Buffonerien gesehen, erinnert sich unwillkürlich an die Glanzzeit von Hortensie Schneider in Paris, als auf dem Throne Frankreichs eine Kaiserin saß, welche für die Herzogin von Gerolstein höchst eigenhändig die Muster zeichnete. Wer diese Soubrette bewundert, der bewundert zugleich das fleischgewordene »chic«.

Nicht blos die Bühnenwelt kennt diese eigenartige Soubrette, sondern auch die Armen und Elenden, die sie in ihren armseligen Hütten aufzusuchen pflegt — wo sie erscheint, waltet Segen, und weit und breit verehren alle Nothdürftigen in ihr eine wohlthätige Fee.

Ilka Pálmay schildert in einem an mich gerichteten Brief — aus Wien, 24. Mai 1890 — ihr Leben und Wirken in magyarischer Sprache mit folgenden Worten:

„Aus dem Kaschauer Kloster in Ungarn kam ich direct zur Bühne und verheirathete mich noch in demselben Jahre mit dem Schauspieler Joseph Szigeti, dem Sohn des bekannten Lustspieldichters Eduard Szigeti, welcher zugleich Director des Budapester Nationaltheaters war. In der Rolle der Haideröse in den »Glocken von Corneville« wurde ich der Liebling des Publikums; doch spielte ich nur 5 Monate dort, und nahm auf Wunsch meines Mannes ein lucrativeres Engagement in Klausenburg — Siebenbürgen — an. Die Intendenz des dortigen Theaters zahlte für mich an das Budapester Volkstheater die Conven-

tionalstrafe. Nachdem ich 2½ Jahre hindurch in Klausenburg thätig war, kam ich wieder ans Volkstheater in der ungarischen Hauptstadt — diesmal war es die Direction des letzteren, welche an die Bühne der siebenbürgenschen Metropole die Conventionalstrafe entrichtete.

Ohne mich zu überheben, kann ich wohl sagen, daß kaum je eine Operettensängerin seitens des Publikums so sehr gefeiert wurde wie ich.

Mein Mann wurde mir entrissen — er starb im Irrenhause.

Da ich mit Director Evva vom Volkstheater mich nicht einigen konnte, nahm ich das Anerbieten des Directors G. Amberg, nach New-York zu reisen, an; als dieser jedoch seinen Verpflichtungen nicht nachkam, d. h. das Geld nicht voraus einschickte, trat ich zurück und nahm das Anerbieten der Direction des Theaters an der Wien zu einem Gastspiele an.

Wie sehr mich das liebe Pester Publikum feierte, zeigte sich während meines letzten Abschiedsauftretens: man spannte die Pferde von meinem Wagen aus, und die nach vielen Tausenden zählende Volksmenge führte mich im Triumph nach meiner Wohnung. Vom Balkon meines Hauses mußte ich eine Ansprache halten und meine Rückkehr versprechen; auch mußte ich mein Spitzentuch herabwerfen, wovon jeder ein Theilchen zu erhaschen suchte. O wie bin ich stolz darauf!

Freilich, die Volksgunst ist wandelbar; jetzt greift man mich an, daß ich deutsch singe, und man nennt mich eine Vaterlandsverrätherin, mich, die ihr geliebtes ungarisches Vaterland über alles liebt!

Es war für mich keine kleine Aufgabe, plötzlich eine deutsche Operettensängerin zu werden, nachdem ich bisher ausschließlich in magyarischer Sprache gesungen hatte! Aber ich war auch sehr fleißig und studirte aufs Eifrigste.

Innerhalb 5 Monaten war es mir gelungen, mir die deutsche Sprache anzueignen und den Beifall des Wiener Publikums in vollstem Maße zu erringen. Dies bewiesen die fortwährenden vollen Häuser und mein 32maliges Auftreten außer der Saison. Solche Erfolge geben Muth zu weiterem Schaffen. Vorwärts! heißt die Parole.

Nun, lieber Doctor, sind Sie mit mir zufrieden?

Mit besten Grüßen

Ihre

Ilka Pálmay."

Im Frühjahr 1891 soll Ilka Pálmay zwei Monate hindurch am Berliner Thomas-Theater gastiren, und so wird auch das Publikum der Reichshauptstadt Gelegenheit haben, die Leistungen der Diva kennen zu lernen.

Eine plattdeutsche Soubrette und „komische Alte“.

Lotte Mende.

Die Soubrette ist nicht an ein bestimmtes Idiom, eine bestimmte Sprache gebunden — wir haben Komikerinnen und Humoristinnen im Hochdeutsch, wie im Lerchenfelder und Berliner Dialekt. Daß aber auch das Plattdeutsche, die Sprache Reuter's, Groth's und Johann Meyers, ganz vortreffliche Gelegenheit bietet, im Soubrettenfach zu excelliren, das beweist das Beispiel Lotte Mende's, des langjährigen Mitglieds des plattdeutschen Carl Schultze-Theaters in Hamburg, welche als Soubrette und „komische Alte“ durch ihr überaus humoristisches und hinreißendes Spiel überall, wo nur plattdeutsch gesprochen und gespielt wird, Bewunderung erweckt. Im holsteinschen, mecklenburgischen und Hamburger Platt ist sie eine Virtuosin ersten Ranges, und die beiden jetzt lebenden größten plattdeutschen Dichter, Klaus Groth und Johann Meyer, sind einstimmig in der Anerkennung der außerordentlichen Begabung der ausgezeichneten Charakterkomikerin.

Als sie einst in Kiel gastirte, richtete Klaus Groth an die heitere Künstlerin die nachstehenden, den Verfasser wie die Empfängerin gleich ehrenden, Zeilen:

„Hochgeehrte Frau!

Nur Ihr Ruf ist zu mir gedrungen. Krankheit und Tod umlagert seit Jahren meine Familie und beugt seit lange meinen fröhlichen Geist. Ich kann nicht kommen, sehen und mitgenießen. Seit

Jahren ist meine Frau brustleidend. Vor einem Jahre ging ich mit ihr neun Monate nach dem Süden. Als wir wieder kamen, lag mein jüngster, letzter Bruder hier todkrank, er ist vor acht Tagen in der Heimath begraben.

Ihr Ruf aber ist seit Jahren zu mir gedrungen, und hat bis in mein dunkles Haus, wie oft schon, einen hellen Strahl geworfen, denn ich bin Ihnen auf Ihren Wegen gefolgt, wohin Sie sich auch lenken. Es sind nun gerade fünfundzwanzig Jahre, als ich in der Vorrede zu meinem Quickborn die leise Hoffnung aussprach auf Hülfe, „die Ehre der plattdeutschen Mundart zu retten". Sie ist ja nicht ausgeblieben. Aber eine solche lebendige Helferin, wie Sie es sind, hätte auch die übermüthigste Phantasie in damaliger Zeit, wo ich ganz allein stand, sich nicht träumen lassen.

Schon oft hatte ich den Gedanken, Ihnen einmal ein thatsächliches Zeichen meiner Dankbarkeit und Freude zu geben. Wenn ich Ihnen hierbei das erste fertig gewordene Exemplar eines Shakespeare'schen Lustspiels in plattdeutscher Uebersetzung zuzusenden mir erlaube, so bedauere ich blos, daß es nicht in besserem äußeren Gewande erscheint: ich habe hier die Aushängebogen binden lassen. Theil habe ich nicht an der Uebersetzung, aber Antheil, wenn Sie wollen, und mein Vorwort dürfte vielleicht auf Ihre Theilnahme rechnen.

Möge ein gütiges Geschick Sie noch lange frisch und fröhlich erhalten, Sie vortrefflichste aller Mitstreiter für die Ehre unserer Sprache und unseres Stammes!

Ihr ganz ergebenster

Klaus Groth."

Johann Meyer, der ausgezeichnete und gefeierte Dichter mustergültiger plattdeutscher Volksstücke und Schwänke, nennt in den „Itzehoeer Nachrichten" Lotte Mende „eine Künstlerin von Gottes Gnaden, wie es in ganz Deutschland keine zweite giebt." Er fährt dann fort: „Allabendlich spielte Lotte Mende vor übervollem Hause, und die jedesmalige ungetheilteste und herzlichste Anerkennung von Seiten aller Anwesenden bot der verehrten Gastin Ersatz

für die Unterlassungssünden unserer Recensenten. Aber wie spielte sie auch, diese kleine einfache Frau, selbst in den allereinfachsten Rollen! Man kam aus der Verwunderung gar nicht heraus; man mußte weinen, man mußte lachen, ganz wie sie es wollte, und man mußte staunen in einem fort über die Fülle von Liebreiz und Anmuth in unserer lieben, alten plattdeutschen Muttersprache auf solchen Lippen! Nach Kräpelin dürfte Niemand, wie Lotte Mende, dazu im Stande sein, uns während weniger Stunden so die Augen zu öffnen über einen Schatz, dessen Werth und Bedeutung noch gar nicht zu ermessen sind; und so viel steht fest, auch zu der höchsten poetischen Form, der dramatischen, hat die plattdeutsche Sprache die vollste Berechtigung. Warum auch nicht? Die Bretter, welche die Welt bedeuten, sollen uns diese nicht allein von der einen, sondern auch von der andern Seite zeigen, und das Schicksal kennt keinen Unterschied der Person, es waltet ebensogut unter dem Dache eines Bauern wie im Palast des Aristokraten. So aber, wie ein Jeder einmal ist, soll ihn die Bühne uns auch wiedergeben, und da ist es gewiß nicht mehr als natürlich, daß die, welche Plattdeutsche sind, auch auf den Brettern als solche uns erscheinen. Wäre es Friedrich Hebbel, der doch auch ein Plattdeutscher war, nur vergönnt gewesen, die Frau Lotte Mende einmal spielen zu sehen, vielleicht wäre ihr Repertoir um eins der schönsten plattdeutschen Dramen reicher gewesen!... Frau Lotte Mende ist eine Hamburgerin. Ich habe sie auch in der „Hanne Nüte“ in der mecklenburgischen Mundart spielen sehen. Für sie aber besteht kein Unterschied unserer nordischen Mundarten mehr; sie weiß mit ihrer

weichen, anklingenden Stimme so eigenthümlich darüber hinwegzugehen, daß man des Unterschiedes kaum mehr gewahr wird."

Frau Lotte Mende spielte einst auch in Berlin — 1882 — am dortigen Nationaltheater, und wurde vom Publikum und von der Presse geradezu begeistert gefeiert. Ein sehr treffendes Wort sprach über sie der bekannte Dichter und Kritiker Fritz Mauthner, indem er u. A. sagte: „Man weiß nicht, soll man mehr die Einfachheit ihrer Mittel oder die Sicherheit ihres Erfolges bewundern. Der eigenthümliche Zauber ihres Plattdütsch fesselt allmählich auch den hochdeutschesten Bildungsphilister. Der Localton ihrer Schöpfungen wäre der einzige Grund, sie ihrer süddeutschen Collegin, der genialen Gallmeyer, vergleichend an die Seite zu stellen. Die Künstlerin Lotte Mende würde dabei nur gewinnen. Ist die Gallmeyer die reicher angelegte Natur, eine sprühendere Improvisatorin, eine interessantere Persönlichkeit, so sind dafür die Gestalten der Lotte Mende erfreulicher durch objectivere Schönheiten, sie sind vertiefter und bei aller Sauberkeit der Ausführung natürlicher. Ob Lotte Mende als alte Bauersfrau derbe Späße ausführt, ob sie eine behäbigere Hamburgerin mit der Feinheit einer Frieb-Blumauer darstellt, immer zeichnet sie sich durch den Grundzug einer ehrlichen, niemals um bloßen Effect bekümmerten Charakterisirung aus. Und dies außerordentliche, überdies auch anerkannte Talent sehen wir in einem unsteten Leben von Stadt zu Stadt ziehen, von Gunst und Ungunst der Witterung und der Jahreszeiten abhängen, sehen wir angewiesen auf ein Publikum, das bei jedem neuen Gastspiel immer wieder erst aufs Neue erobert sein will!

Ich möchte wissen, ob eine solche Künstlerin heimathlos sein würde, wenn sie als Französin auf die Welt gekommen wäre. Unsere Nachbarn besitzen in ihrem Paris einen Mittelpunkt für alle Bestrebungen der Nation; eine französische Lotte Mende wäre bald die weltberühmte Zierde der Pariser Theater geworden. In Berlin begnügt man sich vorläufig damit, daß die Hauptstadt des deutschen Reiches ein beliebtes Rendezvous für alle Künstler Europas auf der Jagd nach Erfolgen abgiebt; eine Heimath wird der Schauspielkunst nicht geschaffen."

Auf meinen Wunsch hat mir die Künstlerin ihr Leben geschildert, und ich hoffe, daß der nachstehende originelle Brief betreffs der Kinder- und Jugendzeit der Dame auch dem großen Kreise ihrer zahlreichen Verehrer in ganz Deutschland Vergnügen bereiten wird. Sie schrieb mir u. A.:

„1834 den 12. October wurde ich in Hamburg von armen, bürgerlichen Eltern geboren; die Idee, dem Theater anzugehören, wurde mir gewissermaßen in meinen Kinderjahren von Bekannten und Nachbarn, denen ich correct und richtig vorsang, was ich in meiner Familie, die durchweg musikalisch war, aufgeschnappt hatte, beigebracht. Meine Stimme, und die Art und Weise, wie ich vortrug, veranlaßte die Leute gewöhnlich zu der Redensart „die muß mal zum Theater". Ungefähr $15^1/_2$ Jahre alt, faßte ich den Entschluß, der damals in Hamburg sehr gefeierten Soubrette Lina Höfer am Thalia-Theater einen Besuch zu machen, welcher zum Zweck hatte, ihr etwas vorzusingen und um ihr Urtheil zu bitten, ob ich für die Bühne fähig sei. Das geschah hinter dem Rücken meiner Eltern, und da ich selbst nicht über ein Kleid verfügen konnte, welches ich zu einer solchen Visite würdig hielt, borgte ich mir ein solches von einem 15jährigen sehr schlanken Mädchen, und ich war sehr klein und dick — ich zwängte mich aber mit aller Gewalt hinein, nahm den Rock, der mir zu lang, ganz kokett ein wenig in die Höhe, fand mich selbstverständlich sehr reizend, und nun hin zu Lina Höfer. Sie war liebenswürdig und nahm mich an, ich trug ihr mein

Anliegen vor, sie unterdrückte ein Lächeln und sagte zu einem Herrn, welcher Grade zum Besuch bei ihr war, »bitte, wollen Sie das junge Mädchen zu irgend einer Piece begleiten?« Und ich sang — gewiß zum großen Jubel dieser beiden Personen: »In der Heimath ist's so schön 2c.« Als ich zu Ende gesungen, lachten mich Beide ganz ungenirt aus, ich wurde entlassen mit der Bemerkung, daß ich erst etwas älter und größer werden müsse, und dann würde es sich mit dem Theater schon von selbst machen. Angeknüpft war also mit dem Theater, und der Gedanke blieb. Ein halbes Jahr später lasen meine Eltern nachstehende Annonce in den »Hamburger Nachrichten«: Es werden junge Damen gesucht, welche sich dem Theater widmen wollen. Meine Eltern, aufgeklärter, wie so viele andere Bürgersleute, waren mit meinem Wunsch, mich der Bühne zu widmen, einverstanden, wohl auch mit aus dem Grunde, weil gerade damals die größte Armuth bei uns herrschte, und es für meine Eltern erwünscht war, für mich einen Erwerbszweig zu finden; also, richtig genommen, ist die Noth, Veranlassung geworden, daß ich Schauspielerin wurde. Jener Herr, welcher obige Annonce hatte ergehen lassen, hieß Hertzinger, in der Theaterwelt wohl bekannt. So klein und unausgebildet ich im Ganzen auch noch war, trotz meiner 16 Jahre wurde ich doch von ihm engagirt, und am 28. October im Jahre 1850 reiste ich in Begleitung meines Stiefvaters, des genannten Hertzinger, nach dem hannöverschen Städtchen Verden ab, woselbst ein gewisser Heinrich Warneke, Director einer reisenden Gesellschaft, seinen Zauber übte; er war es, der mich durch genannten H. mit einer monatlichen Gage von 8 Thalern engagirte."

Ihr langjähriger Director, der weit und breit bekannte einstige Leiter des plattdeutschen Carl Schultze-Theaters in Hamburg, Herr Carl Schultze, schrieb mir über die an seiner Bühne berühmt gewordene Künstlerin das Nachstehende:

„Wandsbeck, den 2. Juni 1890.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Louise Müller war bei mir — sagen wir, da es sich um eine Dame handelt — vor einigen Jahren als jugendliche Liebhaberin engagirt, und spielte mit besonderer Vorliebe naive Rollen, für welche

sie sich besonders geeignet und berufen fühlte. Ich will keine Kritik über ihre derzeitigen Leistungen fällen und bemerke nur, daß sich schon damals die Neigung bei ihr fühlbar machte, die Rollen nach ihrer Individualität — zurecht zu legen. Eines Tages wollte ich das Stück vom alten Dr. Bärman, Stadtminschen un Buurenlüüd, geben, dazu fehlte mir eine komische Alte. Nach meiner Gewohnheit, eher meine Schauspieler heranzuziehen, als ausgewählte Engagements für bestimmte Fächer zu treffen, glaubte ich nicht fehlzugehen, wenn ich Louise Müller, in der ich eine Anlage zur komischen Alten zu spüren glaubte, in ein anderes Fahrwasser zu lenken versuchte. Ich schickte ihr die plattdeutsche komische Alte in dem oben erwähnten Stück. — Die Antwort war kurz und bündig, nein, und Louise wollte durchbrennen. — Ich redete ihr zu, den Versuch zu machen, und beruhigte sie, als ihre Thränen nicht versiegen wollten, mit dem — wenn ich es so nennen darf — Citat aus irgend einem plattdeutschen Stück: Lotte, stell' di man nich so an. Empört, daß ich sie Lotte nannte, strömten ihre Thränen noch reichlicher, schließlich siegte ich, Louise studirte ihre Rolle, und führte sie unter kolossalem Beifall durch. — Von da an blieb ihr der Name »Lotte« und das Fach der komischen Alten. Nach ihrer Heirath mit dem Schauspieler Louis Mende führte sie noch den Namen Lotte weiter, unter welchem sie berühmt wurde.

Lotte Mende ist eine denkende Schauspielerin, welche es versteht, jede Rolle so zu gestalten, daß man das Spiel vergißt und den Menschen sieht, mehr vermag ich zu ihrem Lobe nicht zu sagen, denn das genügt.

Stets zu Ihren Diensten, empfehle mich Ihnen

Carl Schultze."

Außerordentliche Erfolge hat Lotte Mende besonders in den Hamburger Localstücken von Julius Stinde errungen. In der „Jungfrau Brauern" des dreiactigen Schauspiels: „Die Nachtigall aus dem Bäckergang" feierte sie wiederholt glänzende Triumphe. Karl Theodor Gaedertz, welcher in seinem Meisterwerke: „Das niederdeutsche Schauspiel" eine Analyse des genannten Stückes giebt, bemerkt

mit Recht: „Hier muß man Lotte Mende sehen, wie sie als eifrige Wäscherin mit dem Plätteisen hantirt, mit den Nachbarn cordial verkehrt, in der Gesellschaft eine so drollig treuherzige Rolle spielt und später die gemüthvolle Natur offenbart — später, wo sie zur Einsicht gelangt, daß Reichthum nicht glücklich macht und Armuth keine Schande ist, nachdem sie den Hochmuth überwunden, der sich ihrer seit dem Umgang mit den Vornehmen bemächtigt hatte." —

Damit man beurtheile, wie das Plattdeutsch Lotte Mende's beschaffen ist, mag hier eine köstliche Selbstkritik, welche die plattdeutsche Schauspielerin in dem Stinde'schen Stück: „Hamburger Leiden" übt, mitgetheilt werden:

Tante Therese (Lotte Mende) sagt zu Frau Heimfeld:

Heute Abend ist große Theatervorstellung in Doctor Salzstummel seine Theater-Akademie, und er hat mich en Dutzend Biljetters für'n hälften Preis angeschnackt. Da gehen wir hin, da geht es sehr fein und gebildet zu, und denn dauert es da auch so scheun lange, beinahe bis 12 Uhr. Da gehen nu so viele nach Kärl Schultze sein Theater, das kann ich gar nich begreifen. Da geht es so ungebildet zu, da sprechen sie sogar Plattdeutsch auf das Theater, und das gehört doch eigentlich gar nich dahin.

Frau Heimfeld: Bei Kärl Schultze spielt ja wohl auch die Mende-Müller?

Therese: Hören Sie, das is für mich eine eklige Person. Wenn ich die sehen will, brauch' ich mir ja zu Hause nur vor dem Spiegel zu stellen. Nein, wir gehen nach Doctor Salzstummel seine Akademie, da ärbeiten blos Anfängers, die sind noch nich auf das Theater verdorben.

* * *

Die Zahl der namhaften Soubrettengrößen, welche theils als Fixsterne, theils als Kometen am Himmel der deutschen Bühnenwelt glänzten, ist mit der Künstler-Gallerie, welche ich in den vorhergehenden Blättern vorführte, sicherlich noch nicht erschöpft. Es gab und giebt gewiß noch Priesterinnen der leichtgeschürzten Muse, welche wegen ihrer trefflichen künstlerischen Leistungen eine eingehende Betrachtung verdienten; aber theils war deren Lebens- und Soubrettenweg so uninteressant und thatenlos, daß eine Plauderei darüber den Leser wahrscheinlich langweilen würde — und bekanntlich ist in der Literatur jedes Genre erlaubt, nur nicht das „genre ennuyeux“ —, theils hatten dieselben im Allgemeinen keine besonders scharf ausgeprägte und eigenartige schauspielerische Individualität. Mit den Typen, welche ich hier zu kennzeichnen suchte, glaube ich das ganze Genus des deutschen Soubrettenthums hinlänglich erschöpft zu haben.

Der Vollständigkeit wegen seien jedoch noch einige der bedeutendsten Vertreterinnen dieses Fachs, welche das Publikum längere oder kürzere Zeit hindurch entzückten, an dieser Stelle namhaft gemacht:

In erster Linie muß die noch lebende Soubrette Ida Schuselka-Brünning, geborene Wohlbrück, die Gattin des namhaften Publizisten Franz Schuselka, hervorgehoben werden. Dieselbe wurde am 15. Jan. 1818 zu Königsberg geboren und man nannte sie mit Recht die „deutsche Déjazet“. Ihr Lieder- und Couplet-Vortrag war namentlich von unnachahmlichem Zauber, und noch als Matrone entfesselte sie durch diese ihre Meisterschaft allenthalben, wo sie sich hören ließ, Stürme des Beifalls. Ihr munteres degagirtes

Spiel, ihre klangreiche und vortrefflich geschulte Stimme und das Pikante ihrer Erscheinung vereinigten sich, um ihr überall den lebhaftesten Beifall zu sichern. Ihre Glanzzeit fällt in die 40er und 50er Jahre dieses Jahrhunderts, als sie in Wien unter der Direction Carls als Vaudeville-Soubrette Furore machte. Der genannte Bühnenpascha war von ihrem Spiele so entzückt, daß auch er sein Darstellungstalent ausschließlich diesem Genre, welches sie zuerst in Deutschland einführte, zuwandte, so daß der Komiker Wenzel Scholz scherzhaft zu sagen pflegte: „Er spielt nur, wo die will" — nämlich die Brünning.

Eine Wiener Soubrette von großem Rufe, welche meines Wissens noch als hochbetagte Greisin auf ihrem Gute in Steiermark lebt, war auch Anna Grobecker, die Gattin des nicht minder volksthümlichen Komikers Philipp Grobecker. Ihr frisches und lebendiges Spiel, ihre zwar nicht sehr ausgiebige, aber liebliche Gesangsstimme und ihr Humor sicherten ihr Jahrzehnte hindurch die Gunst des österreichischen Theaterbesuchers.

Neben ihr müssen als Wiener Soubretten noch die Krafft, Hermine Meyerhoff, Caroline Finaly, Antonie Link, Zerline Drucker u. s. w., welche lange Zeit hindurch fascinirend auf das Publikum wirkten, namhaft gemacht werden.

Von Berliner bezw. norddeutschen Soubretten, die einen klangvollen Namen sich errungen, seien noch genannt: die Mejo, die Gelbke, welche nachmals die Gattin August Neumanns, des ausgezeichneten Komikers, wurde, Frau Agnes Lang-Ratthey, Elise Schmidt,

Laura Schubert, Albertine Stauber, Helene Meinhardt, Frida von Schütz, Minna Scholz, Amalie Wollrabe, Regine Klein, Emma Seebold und vor allem Marie Stolle, einst der „Star" des Wallnertheaters und nun der Magnet des Berliner Parodietheaters.

Ein Dichter nach dem Herzen der Possensoubretten.

Eduard Jacobson.

Unter allen lebenden deutschen Possendichtern ist keiner so erfolgreich gewesen, wie Eduard Jacobson, der für die Ernestine Wegner, Anna Schramm und viele andere Possensoubretten so brillante Rollen zu schreiben wußte und eine Fruchtbarkeit auf seinem Gebiete entfaltete und noch entfaltet, die geradezu erstaunlich ist. Und so gebührt ihm in diesem Soubrettenbuch schließlich gleichfalls ein Wort der Beachtung.

Den Possendichtern ergeht es wie den Mimen — ihnen flicht die Nachwelt keine Kränze; selbst die namhaftesten, wie Dohm, Kalisch, Löwenstein und Salingré, werden heutzutage noch wenig genannt; sie leben und schaffen für ihre Zeit, und die Anerkennung der Lebenden, welche sie mit nur ihrem Humor entzücken, muß ihnen genügen. Zu diesen Lieblingen Fortunas und des Publikums, welche Erfolge erzielten, wie kaum ein anderer deutscher Possendichter der Gegenwart, gehört auch Eduard Jacobson. Mehr als 100 Stücke hat er der Bühne geschenkt, und fast alle erwiesen sich als Treffer, nur wenige als Nieten.

Am 10. November 1883 zu Großstrehlitz in Oberschlesien geboren, studierte Jacobson in den Jahren 1854 bis 1858 in Berlin Medicin, promovirte zu Anfang 1859 und hat seit dieser Zeit seinen Wohnsitz in Berlin beibehielt. 1856 schrieb er als Student als Erstlingswerk

den schnell beliebt gewordenen Schwank: „Faust und Gretchen"; seit dieser Zeit hat er theils im Verein mit D. F. Berg, O. Girndt, G. v. Moser, Jul. Rosen, Rud. Kneisel, größtentheils aber selbständig, eine stattliche Reihe von einaktigen und großen Gesangspossen verfaßt, die meist über alle deutschen Bühnen gegangen und der Mehrzahl nach noch heute ihren Platz als Repertoirestücke behauptet haben. Zu den meistgegebenen, noch heute beliebten Possen gehören: „Singvögelchen", „Beckers Geschichte", „500000 Teufel", „Der Postillon von Müncheberg", „Humor verloren — Alles verloren", „Die Galloschen des Glücks", „Das Mädel ohne Geld", „Wünsche und Träume", „Die schöne Sünderin", „Die Kohlenschulz'n", „Bummelfritze", „Hotel Klingebusch", „Drei Monat nach Dato", „Spillike in Paris", „Die Probirmamsell", „Die Frau Mama", „Der jüngste Lieutenant", „Der Mann im Monde", „Ebbe und Flut", „Die Lachtaube" u. s. w.

1886 feierte Jacobson mit der Posse: „Ein gemachter Mann" — welche in der Reclamschen Bibliothek erschien —, das Jubiläum seines 100sten Bühnenstücks. Aus Anlaß dieses Ereignisses schrieb die „N. Allg. Ztg." u. A. treffend: „Nur wer das Theater genauer kennt, ist im Stande, richtig zu beurtheilen, welch' ein ungeheures Quantum von Arbeit, Fleiß und Erfindungsgabe in hundert solcher Werke aufgespeichert liegt. Wie nicht alle Kinder gerathen, so hat auch Jacobson unter den Erzeugnissen seines Geistes einige solcher Früchtchen aufzuweisen, die trotz aller Liebe, mit welcher seine väterliche Sorgfalt sie ausgestattet, die Gunst des Publikums nicht erlangen konnten und ihr verfehltes Dasein nur noch in den Theaterbibliotheken fortführen; bei Weitem aber die größere Anzahl seiner Stücke

fand allgemeinen Beifall. Kleine, hübsch erfundene und reizend durchgeführte Liederspiele, mit denen er Ende der 50er Jahre hier debütirte, öffneten ihm den Weg auf alle Bühnen. Sein unversieglicher Humor, seine scharf pointirten Couplets, seine allerliebsten Lieder, in denen der Vers meistens meisterhaft behandelt ist, machten ihn bald zu einem unserer beliebtesten Theaterschriftsteller. Es gab eine Zeit, wo die Berliner Theater: Kroll, Wallner, Friedrich-Wilhelmstadt, fast ausschließlich durch Jacobson mit Possen und Schwänken versorgt wurden und sein Name täglich auf allen Berliner Theaterzetteln zu finden war. In den letzten Jahren hat Jacobson nicht mehr so viel geschrieben wie früher, hat aber dafür auch manches recht Gehaltvolle geliefert. Eine seiner besten Possen ist sein soeben erwähntes hundertstes Werk: „Ein gemachter Mann", seiner Zeit ein Zugstück des Wallner-Theaters. Die von niedlichen Liedern und zündenden Couplets begleitete Handlung bewegt sich überall in den Grenzen des Wahrscheinlichen; die einzelnen Figuren sind, ohne Karikaturen daraus zu machen, mit charakteristischen Strichen humorvoll gezeichnet, der Inhalt ist sehr lustig und dabei so harmlos, daß der Berliner dieses Stück auch mit der erwachsenen Tochter besuchen konnte. Derartige Stücke werden immer seltener; vielfach würde es sich empfehlen, z. B. bei der letzten Posse des Wallner-Theaters in der verflossenen Saison, daß die Theaterzettel an den Anschlagsäulen die Ueberschrift trügen: „Nur für Herren"; wir wünschen daher Herrn Jacobson von ganzem Herzen Glück zu dem in der Jubiläumsposse eingeschlagenen Wege. Wenn er sich wie hier frei hält von jeder Zweideutigkeit, und

den sogenannten politischen Couplets entsagt, die wie ein chronisches Leiden vielen seiner früheren Werke anhaften, so wird sein Witz und sein frischer Humor auch ferner ihn immer zum sicheren Erfolge führen." —

Besonders glücklich ist er in der Abfassung zündender und schlagfertiger Couplets, und man kann ihn mit Fug und Recht einen »poëta calaureatus« nennen. Nicht immer sind alle seine „Schlager" meisterhaft, sein Witz nicht immer klassisch — aber zuweilen trifft er mit voller Virtuosität den Nagel auf den Kopf. Wie diese Couplets beschaffen sind, mögen einige Proben beweisen:

Pasewalk singt in „Ein gemachter Mann":

„Einst mußte, ach, als Schlächter ich
Mein täglich Brot verdienen,
Und häufig untersuchte mich
Der Thierarzt auf Trichinen.
Ich kannte keinen Streberdurst,
Ich stopfte Blut- und Leberwurst,
Und meine Hammelrippen,
Da konnt' man nicht dran tippen.

Jetzt leb' ich unterm eignen Dach
Als Hauswirth — unberufen —,
Erklettert hab' ich nach und nach
Die höchsten Steuerstufen.
Ich zähle mir zur haute-volée,
Und wenn ich unter'n Linden geh',
Da tönt's von allen Lippen:
»Da kann man nicht dran tippen.«"

Im selben Stück leistet sich Fräulein Toni folgendes Rondeau:

„Himmel, welch ein Abenteuer,
O, wie zittert mir das Herz!
War das der ersehnte Freier,
Oder ist's ein dreister Scherz?
Ich mich um die Ecke beugend,
Junger Mann sich plötzlich zeigend,
Ich den Lauf ein wenig hemmend,
Er das Glas ins Auge klemmend,
Ich den Schritt beflügelnd cito,
Er natürlich flügelt dito,
Ich mein Taschentuch verlierend,
Er es höflich apportierend,
Ich erröthend darauf harrend,
Er ein »Bitte Fräulein« schnarrend,
Ich, vor Schrecken nun erblassend —
Und das Taschentuch ihm lassend,
Weiter, wie ein Pfeil vom Bogen,
Athemlos treppauf geflogen.
Gäb' was d'rum, wenn ich nur wüßt',
Wer der Herr gewesen ist,
Schien aus einem großen Haus,
Sah recht unzufrieden aus,
Täuscht nicht sehr mich mein Gefühl,
War's ein Lieutenant in Civil.
Himmel, welch ein Abenteuer,
Und wie zittert mir das Herz!
War das der ersehnte Freier,
Oder ist's ein dreister Scherz?"

Schließlich das stimmungsvolle Lied der Toni

„Wie der Sang der Lerche klingt es
Hell und heiter mir im Ohr,
Und in meinem Herzen singt es
Wie ein ganzer Jubelchor.

Junge, frühlingswarme Triebe
Fühl' ich durch die Seele gehn,
Ja, ich glaube fast, ich liebe — —
Aber ach, ich weiß nicht wen.

Denn nicht einsam zu verblühen
Hat das Schicksal mir bestimmt,
Einer wird für mich erglühen,
Einen giebt es, der mich nimmt.
Einer wird ans Herz mich drücken
Als mein liebevoller Mann,
Einen werde ich beglücken — —
Aber ach, ich weiß nicht, wann.

In den Sternen steht's geschrieben,
Und ich les' es hell und klar,
Einen werd' ich wieder lieben
Und ihm folgen zum Altar.
Und von meiner Hochzeitsfeier
Träum' ich täglich sehnsuchtsfroh,
Ja, es lebt für mich ein Freier — —
Aber ach, ich weiß nicht, wo.

Wie Eduard Jacobson über seinen Beruf denkt, mag der geneigte Leser aus nachstehender Zuschrift an mich: „Berlin, den 9. Mai 1890", ersehen. Er schreibt u. A.:

„Seit 56 (unberufen) arbeite ich für die Bühne. Die dankbaren Soubrettenrollen waren sozusagen meine Specialität. Für Ottilie Genée — ich war damals Mediziner im vierten Semester — schrieb ich den Schwank »Bei Wasser und Brot« (noch heutiges Tages auf dem Repertoir), für Anna Schramm „Faust und Gretchen«. Beide Erstlingsarbeiten erschienen fast gleichzeitig, erstere auf dem Kroll'schen Theater, das damals der bekannte Lustspieldichter Görner leitete, letztere auf dem Friedrich-Wilhelmstädtischen (Director Deichmann), gefielen ausnehmend und erlebten ununterbrochen 40—50 Wiederholungen. In »Faust und Gretchen« spielte Theodor Lobe, der ein Jahrzehnt später einer der besten Goetheschen Mephistos war, den

Faust. Meine nächste Arbeit war ein Einakter für Helmerding »Verwandlungen«, der in dem damals eröffneten Königstädtischen-Theater (Franz Wallner) — »Grüne Neune« — über 100 Aufführungen erlebte. Noch war ich mit Leib und Seele Mediziner, aber das Schicksal hatte es sich vorgenommen, aus mir einen Possenautor zu machen, und es hat Recht behalten. Es folgten »Singvögelchen«, »Beckers Geschichte«, »1733 Thaler 22½ Sgr.« ꝛc. ꝛc., Kleinigkeiten, die sämmtlich noch heute beliebte Repertoirstücke sind. Ich dachte „ultra Posse nemo obligatur“ — (der Scherz stammt ursprünglich von mir) — hing, nachdem ich meinen Doctor gemacht, den heiligen Aesculap an den Nagel — und da hängt er heute noch. Den ersten abendfüllenden und, um mich eines jetzt beliebten Ausdrucks zu bedienen, sensationellen Erfolg hatte ich mit der Posse »500 000 Teufel«, die im Jahre 1862 auf der damaligen Meysel-Bühne, jetzt Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, in Scene ging und in ununterbrochener Reihenfolge 300 Aufführungen erlebte. Doch halten wir uns an die Soubretten. Mit Umwegen über die Mejo, Lina Mayr, Wollrabe, Stolle, Sophie König — gelangte ich endlich an die Wegner. Sie haben die Triumphe dieser gottbegnadeten Künstlerin mit erlebt, und wissen, daß mein Name mit denselben eng verknüpft war. Sie spielte fast nur in meinen Stücken: »Der jüngste Lieutenant« — »Die Lachtaube« — »Der Mann im Monde« — »Ebbe und Fluth« ꝛc. ꝛc. — Für die Gallmeyer habe ich direct nie geschrieben, doch hat sie in einigen meiner Possen, die für Wien localisirt wurden, gewirkt. Für die Geistinger habe ich die Posse »Die Salontirolerin« geschrieben, in der sie vor einigen Jahren im Belle-Alliance-Theater auftrat — zum letzten Mal vor ihrem Scheiden von der Bühne. Das Stück hat sehr gefallen und füllte das ganze Gastspiel aus.

Couplets habe ich Hunderte geschrieben; sie sind größtentheils ihrer Zeit sehr populär gewesen — jetzt versunken und vergessen — bis auf ein paar noch heute so populäre Refrains: »Glücklich, August, macht das nicht« — »Was meinen Sie, wie gesund ist das“ — „Da werden Sie wohl kein Glück mit haben« — ꝛc. Auch einige Redensarten aus meinen Possen, wie »Brillanter Witz, habe lange nicht so gelacht«, »Bange machen gilt nich«, »Immer rin ins Vergnügen« ꝛc. werden hier und da noch heute gehört.

Seitdem im Wallnertheater die Franzosen die deutschen Autoren verdrängt haben, arbeite ich für das Adolf-Ernst-Theater, wo ich in Gemeinschaft mit Leopold Ely in der vorigen Saison »Die junge Garde« (circa 150 mal gegeben), in der jetzigen »den Goldfuchs« aufführen ließ. Der »Goldfuchs«, der heute zum 90 Mal startet, bereichert mein Soubretten-Album mit dem Namen Anna Bäckers, die eine zweite Wegner zu werden verspricht.

Apropos! Eben erhalte ich einen Brief von Marie Schwarz — beinahe hätte ich sie vergessen. Sie hat namentlich in der von mir für Berlin bearbeiteten »Näherin« von Ludwig Held im Wallnertheater sehr gefallen. Ich schickte ihr damals auf Wunsch mein Bild mi der Widmung:

Der liebenswürd'gen »Näherin«
Und — entre nous — Hebräerin.

Das nur beiläufig.

Mit collegialem Gruß
Ihr treu ergebener
Eduard Jacobson."

Zum Schluß sei hier ein treffendes Wort wiedergegeben, welches Wilhelm Goldbaum, anknüpfend an ein Erlebniß mit Jacobson, über das Possengenre sagt:

„Der schlanke, bewegliche Mann mit dem bleichen Gesicht und dem schwarzgelockten Haupte hatte niemals einen anderen Ehrgeiz als den, auf dem Wallner-Theater als Liebling des Berliner Publikums belacht und applaudirt zu werden. Zu diesem Zwecke arbeitete er mit fieberhafter Unermüdlichkeit zwei, drei, auch vier und fünf Possen jährlich, im steten Hinblicke auf seinen Freund Helmerding, dem er wenigstens zwanzig Rollen auf den Leib geschrieben hat. Die Tantièmen flossen ohne Unterlaß, aber als leichtes Künstlerblut, das er war, hielt er sie nicht zusammen, und wenn er heute kein reicher Mann

ist, so hat es das Wallner-Theater wenigstens nicht verschuldet. Es gab eine Zeit, wo jeder Berliner Schusterbube Jacobson'sche Couplets auf der Gasse vor sich hinträllerte. Das ist vorbei. Ernstere Tage sind gekommen, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so haben sie auch die Berliner Localposse hinweggescheucht . . .

Es ist kinderleicht, Literatur-Geschichte zu schreiben, wenn man die Genügsamkeit besitzt, hinter dem großen Haufen einherzugehen und ihm abzulauschen, was er in seiner Launenhaftigkeit verwirft und was er mit naiver Willkür auf den Schild erhebt. Aber wer aufmerksamer dreinschaut, findet gar bald, daß der Gang der Cultur auch den Gang des Schriftthums bestimmt. Die Berliner Localposse war ein Stück deutscher Cultur, und wenn sie gleich nicht von aristophanischem Humor beseelt wurde, so spiegelte sie doch das Wesen einer Stadt- und Volksgemeinschaft wieder, die nicht umsonst durch vierzig Jahre unter dem geistigen Einflusse geistreicher Salons gestanden hatte."

Gedruckt bei August Bagel in Düsseldorf.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kohut, Adolph,

Die größten und berühmtesten deutschen Soubretten des neunzehnten Jahrhunderts mit ungedruckten Briefen von Josephine Gallmeyer, Marie Geistinger, Ottilie Genée, Sophie König, Adele Krèn, Pauline Lucca, Lotte Mende, Josephine Pagay, Ilka Pálmay, Anna Schramm, Lori Stubel, Betty

Düsseldorf 1890

Biogr.c. 423 i
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11574762-0